拉美作家谈创作

我是写人民的小说家

——〔巴西〕若热·亚马多谈创作

LADING MEIZHOU WENXUE CONGSHU



ISBN 7－222－02158－2
I·590 定价：8.80元

拉美作家谈创作

我是写人民的小说家

——［巴西］若热·亚马多谈创作

孙成敖 译

云南人民出版社



装帧设计：张守义
责任编辑：杨仲录　张晓岚

拉丁美洲文学丛书·拉美作家谈创作
我是写人民的小说家
〔巴西〕若热·亚马多　　孙成敖　译

云南人民出版社出版发行　（昆明市书林街100号）
邮编：650011
云南新华印刷二厂印装　云南省新华书店经销

开本：850×1168　1/32　印张：7　插页：1　字数：166 000
1997年8月第1版　1997年8月第1次印刷
印数：1—5000

ISBN 7-222-02158-2/I·590　定价：8.80元



若热·亚马多　　高莽画

拉丁美洲文学丛书

出版说明

拉丁美洲是一个举世公认的充满创作活力的大陆。拉丁美洲文学早就表明，它具有其他地区文坛少有的活力，并且已经占有受到当代文坛特别关注的地位。它为当今世界提供的新的文学发展模式和经验，有着巨大的借鉴价值。

为全面、系统并有计划地向我国广大读者、作家和文学研究者介绍拉美优秀文学作品，满足阅读、欣赏、教学和研究工作的需要，我社与中国西班牙葡萄牙拉丁美洲文学研究会经过友好协商，决定从1987年起合作翻译出版“拉丁美洲文学丛书”。丛书以拉美现当代名家名作为主，全部从西班牙及葡萄牙文原文译出。

在中国西班牙葡萄牙拉丁美洲文学研究会的支持下，我们拟通过几年的努力，使拉美优秀文学作品的介绍工作在我国形成一定的规模和特色，为繁荣新时期文学，为世界文化积累和交流作一点微薄的贡献。

前言

孙成敖

若热·亚马多是巴西当代最负盛名的小说家。其著作之丰，不仅在巴西，而且在拉丁美洲也堪称首屈一指。他的小说每出版一部即风行一时，作品总印数高达五百余万册，成为巴西当代拥有读者最多、影响最大的一位小说家。

在世界文坛上若热·亚马多也享有很高的声誉。他的作品已被译成49种文字，在近60个国家出版发行，印数高达二千万册之多，成为用葡萄牙语从事写作的作家中作品被译成其他文字为数最多的作家。

对中国读者来说，若热·亚马多的名字也已并不陌生。他是新中国成立之后最早被介绍到我国的极少数拉丁美洲作家之一，并于1952年、1957年和1987年三次来华访问。早在50年代，我国就通过其他语种转译了他的《无边的土地》、《黄金果的土地》① 和《饥饿的道路》② 三部长篇小说。中国实行改革开放之后，1981年《世界文学》又率先翻译介绍了他于1959年出版的《金卡斯之死》，这是我国第一次直接从葡萄牙语译介的若热·亚马多的文学作品。此后，我国又先后译介了他的《浪女回归》③、《拳王的觉醒》④、《加布里埃拉》、《可可》、《死

① 葡萄牙语原书名为《圣若热·多斯·伊列乌斯》。

② 葡萄牙语原书名为《红色的种植地》。

③ 由俄文转译，葡萄牙语原书名为《乡姑蒂埃塔》。

④ 由法文转译，葡萄牙语原书名为《儒比亚巴》。

海》、《弗洛尔和她的两个丈夫》、《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》①、《军人、文人、女人》② 和《大埋伏》等九部小说。一位外国作家,尤其是一位用葡萄牙语从事创作的巴西作家,竟能有13部文学作品被译介到中国,实属绝无仅有。

若热·亚马多何以能受到国内广大读者的青睐并叩开了巴西文学通向世界的大门?只要读一读这位小说家的作品,就不难从中找到答案。

笔者曾先后翻译了若热·亚马多的五部小说(其中两部与人合译),虽饱尝了译事之艰苦,但同时也体会到一种艺术享受的甘甜。

若热·亚马多不止一次地声称:"我是写人民的小说家。人民,特别是巴伊亚州的贫苦人民,是我创作的对象。"在创作手法上,他则表示"我搞的就是传统文学"。若热·亚马多认为,"一个人写东西是要改造社会,是要革命",因此他反对文学创作中的阳春白雪的倾向,通俗易懂于是就成了若热·亚马多小说的一大特点。若热·亚马多被称之为"民众作家",他所创作的作品属于通俗小说。其不同凡响之处恰恰在于他能使他的作品易于流行而又无俗气,可谓通而不俗,充满艺术魅力,达到了雅俗共赏的品位。他的小说故事完整,脉胳清晰,情节波澜起伏,曲折生动,引人入胜又扣人心弦,加上匠心独具的精巧构思,恰到好处的悬念设置,能使读者产生一种非要一口气把它读完不可的兴头。作家不仅能开合自如地把众多人物巧妙地编织在一起,做到情节合情合理,真实可信,娓娓动听如行云流水,无突兀之感,无斧凿之痕,而且善于通过生动具体的情节塑造出栩栩如生、性格各异的不同人物形象,仿佛呼之

---

① 由俄文转译。

② 葡萄牙语原书名为《军服、院士服、女人睡衣》。

欲出，能给读者以闻其声、睹其面、晤其人的感觉。当掩卷回味，书中的人物一个个浮现在眼前的时候，读者的确能感到一种艺术的享受。文学是语言的艺术，若热·亚马多对语言有着非凡的驾驭能力，文笔生动准确、通俗流畅，书中人物的语言能与他们的身份、地位、教养和性格相吻合。尤其引人注目的是，在他的后期作品中增加了一种浓重的、力透纸背的幽默感，不时让读者忍俊不禁，发出会心的微笑，达到了令人叹服的地步。

若热·亚马多小说的另一大特点是具有浓郁的乡土气息，宛如一幅幅绚丽多彩的巴西民族风情的画面，使我们可以领略一番异国情调，不仅具有较高的艺术欣赏价值，而且对了解巴西民族及其文化特色亦有较好的认识价值。

针贬时弊，对"大人物"予以抨击，对"小人物"寄以同情，这是若热·亚马多在文学创作中所坚持的一贯立场。作家的憎爱贬褒一清二楚，泾渭分明，我们不妨将这称之为其小说的第三个特点。

若热·亚马多所以能在传统小说的创作上达到如此之高的水准，依笔者所见，至少有以下两个原因。

一、熟悉人民，了解人民，始终与人民保持着密切联系，不仅了解他们的喜怒哀乐，也熟悉他们的语言。若热·亚马多的一生可谓历尽沧桑，足迹遍及巴西乃至世界。巴西乃至世界各地都有他的朋友，其中有些人的地位十分显赫。但是若热·亚马多表示："对我来说，他们之中的任何一位也不如巴伊亚人民更加重要。"任何一位大人物要走进若热·亚马多的家也必须先敲敲门，而他所结交的巴伊亚市普通平民朋友则可以随意进出，"因为他们是这个家的主人，可以不敲门就进来。对他们来说，大门是随时敞开着的。"正是与人民的这种亲密无间的关系，为他提供了丰富的创作素材。若热·亚马多说过："我

只能够去写与我的生活有过密切关系的那些人。”他所以能真实而准确地描绘出巴西社会的各个层面，恰恰因为他所塑造的人物都来自现实生活，都是以他所熟悉和了解的人作为原型的。

二、作家的天分。在回答要成为一位职业作家必须具备哪些条件时若热·亚马多曾列举了三条，第一条便是“生下来就是干这行的。这一条很难解释，但又非如此不可”。读一读若热·亚马多用生花妙笔创作出的充满艺术魅力的作品，听一听若热·亚马多谈论自己创作的经历和体会，我们就不能不承认在文学创作上他的确是位天生的小说家，虽然这“很难解释”。

本书选译了若热·亚马多的四篇访谈录，并附有其年表和主要作品一览表。前三篇访谈录以时间先后为序，与《请看》杂志记者的谈话纪要因其内容可作为第三篇访谈录最后一章《小说的世界》的补充，故未按时间先后为序而将其安排在了最后。四篇访谈录中涉及到许多巴西及世界各地的作家和人物，根据笔者所能掌握的材料，凡属巴西、葡萄牙和国内尚属鲜为人知的其他国家的作家和人物均尽量作了注释，对前苏联、美国及其他国家在中国知名度很高的作家，诸如肖洛霍夫、海明威、聂鲁达、萨特、毕加索等则未加注释。

笔者阅读了较多的若热·亚马多的作品，叹服之余则易产生偏爱，对其人及其作品的评价也许有过高之嫌，权且作为一家之言仅供参考。不可否认的是，在世界各种文学流派林立，尤其是西班牙语拉丁美洲文学曾使世界文坛为之震惊之际，一位以写实主义手法从事传统小说创作的巴西作家仍能一枝独秀，在巴西乃至世界文坛上继续占有自己的一席之地，这不能不是一个值得人们认真研究的文学现象。

1993年9月于北京外国语学院

目　录

与《今日》小说月报记者的谈话纪要

1977年8月，巴西《今日》小说月报记者走访了若热·亚马多。若热·亚马多在谈话中回顾了他的创作生涯，就30年代以来巴西文学界的一些问题发表了自己的见解，并介绍了他的作品在世界各地被翻译出版的情况。1977年11月出版的《今日》小说月报刊登了这篇谈话纪要。

《今日》：继加布里埃拉、弗洛尔、特雷莎·巴蒂斯塔之后，现在又出了个蒂埃塔，这都是你笔下一系列各具一格的妇女形象，若热，这些人物是怎么产生出来的？

亚马多：这些妇女的形象，和我的小说中其他的妇女形象一样，都是通过长期的构思产生出来的，都是逐渐在我的脑海里形成的。你看一看我以前写的几部小说，就会在那里找到加布里埃拉这个人物。在《无边的土地》里，加布里埃拉就是那个无名无姓、身穿蓝衣服的女人，她在港口码头中的一个场面里露过面。在《黄金果的土地》这部小说中，加布里埃拉就是丽塔。在《死海》里，特雷莎·巴蒂斯塔就是罗莎·帕尔梅拉，在《汗珠》里，就是玛丽亚·卡巴苏。有的时候，我取主人公的名字作为书名，有时候又不是这样。例如《无边的土地》这部小说，最重要的人物是阿纳·巴达罗夫人，在《死海》里，主人公是莉薇娅，只是这两本书名不叫《巴达罗夫人》和《莉薇娅》。《加布里埃拉》这部小说也许可以换成另外一个书名，因为加布里埃拉并不是小说的主人公。我用了这个书名，

因为我觉得这个名字好听罢了。《弗洛尔和她的两个丈夫》以及《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》这两部小说的书名也是如此。

《今日》：有人说你现在专写各种各样的女人。

亚马多：并非如此。最近二十年来，我塑造了一个我很看重的人物，这就是《奇迹的店铺》一书中的佩德罗·阿尔尚热。我认为他是我塑造的最为成功的一个人物。这部小说则是我写的最好的一部小说。它是最重要、与革命关系最密切和最革命的一部作品。当然，我指的是巴西革命。

《今日》：有人说，你写《加布里埃拉》这部小说时，主人公就不再是无产阶级的英雄，而是那些为社会所不屑的诸如妓女、流浪汉这类人物中的英雄了。你对这种说法有何看法？

亚马多：我一直就是写流氓无产者的小说家，只是偶尔写写劳动者。在我的小说里的那些故事所发生的那个时代，不能说在巴伊亚州已经有了无产阶级，至少还不存在按字面上真正含义所说的那种“无产者”和“无产阶级”。有劳动者，这是事实，我也是写劳动者的小说家，主要写农村的劳动者。在描写种植可可地区的那些小说以及《饥饿的道路》里，我写的都是劳动者，都是农民。在描写萨尔瓦多这个城市生活的那些小说里，远在我写《加布里埃拉》之前，我笔下的人物就是流氓无产者，我一直在写流浪汉、妓女这类人物。作为小说家，我认为，不管是从文学角度还是从政治角度看问题，这样划分都是有点愚蠢的。我是写人民的小说家。人民，特别是巴伊亚州的贫苦人民，是我创作的对象。

《今日》：可在你写的第一部小说《狂欢节之国》里面，并没有出现这类人物。

亚马多：我写《狂欢节之国》的时候才18岁……

《今日》：那时候，你是个天主教的青年知识分子……

亚马多：不，那时候我不是天主教徒。我 12 岁在耶稣教会学校念书的时候就不再是天主教徒了。我现在也不是天主教徒，我什么宗教也不信。那时候我是个初学写作的巴伊亚州青年知识分子，和那个时代的其他人一样，我们正在开辟着一代人的道路。《狂欢节之国》就是我那一段生活经历的产物。这部小说里的主人公就是那些正在探寻道路的青年知识分子。

《今日》：的确，你以后写的那些小说，表明你所关心的是其他方面的问题了。

亚马多：是这样的。两年以后，我开始关心其他问题了。那时候，我写了《可可》和《汗珠》。《可可》描写的是可可种植园里的劳动者的生活。《汗珠》是写城市生活的，故事发生在萨尔瓦多市，人物就是那些住在佩洛里乌里尼奥大房子里的劳动者和流氓无产者。我常常说，这三本小说是一个初学者的习作，哪一本也不能算是真正的小说。《可可》写得很成功，《狂欢节之国》只是知识分子比较欢迎。

《今日》：在你看来，30 年代作家对巴西的过去或现在的主要贡献是什么？

亚马多：在 1930 年革命中涌现出来的被称之为 30 年代的小说家们，他们打破了把巴西农村写成田园诗的这一传统。从陶奈子爵[①] 写的《伊诺森西娅》到里贝罗·科托[②] 写的《雉鸠》，描写农村的小说都是些田园诗，农村被描绘得特别美好。那里的妇女是世界上最漂亮的妇女，那里的工头、庄园主、绅士、族长们都特别仁慈，是世界上再好不过的人了。劳动者、种地的农民被写成是幸福的人，他们得到了庄园主慈父般的对待和保护。这样的农村完全是虚构出来的，是脱离现实的，是

① 陶奈子爵：巴西浪漫主义小说家（1831—1861）。

② 里贝罗·科托：巴西诗人、小说家（1898—1963）。

假的，是为大庄园主对农民进行剥削的经济制度服务的。在这个时候，产生了30年代的作家：若泽·林斯·多·雷戈[①]写了《糖厂的孩子》，我写了《可可》，埃里科·维里西莫[②]也写了一些小说，格拉西利亚诺·拉莫斯[③]写了《圣贝尔纳德斯》，拉谢尔·德·克罗斯[④]写了《若昂·米格尔》，等等。我不是说30年代以前的那些小说写得不好，不是说那里边没有写实的方面。对景物的描写，甚至对社会现实的某些方面的描写都是很典型的。我讲的是它的内容，与巴西现实相关连的内容。《可可》这部小说有力地打破了这种局面，尽管其中也有着不现实的东西，即臆造出一种环境，硬安排一条出路，赋予可可园里的劳动者某种他们并不具备的觉悟。尽管如此，在30年代作家的作品里，农村生活开始以更真实、更深刻的方式得到了体现。我也属于30年代作家。

《今日》：你觉得，哪些作品和哪些作家对你的文学创作影响最大？

亚马多：我特别要提及的有狄更斯。我觉得他在小说方面是登峰造极的作家。我虽然这样讲，但我是反对去评价谁是最伟大的作家的，因为我认为谁也没有一把尺子可以用来衡量谁最伟大，谁是最好的作家。我认为狄更斯是最伟大的作家之一。高尔基在讲到埃萨·德·克罗兹[⑤]时说："他是世界小说界的顶峰之一。"现在我就借用高尔基的这句话来评价狄更斯。我从小就读狄更斯的作品，一直到现在还在读，以后也仍然要读，因为我认为他是个出类拔萃的作家。还有马克·吐温、高

---

① 若泽·林斯·多·雷戈：巴西小说家（1901—1957），著有《死火》等作品。

② 埃里科·维里西莫：巴西著名小说家（1905—1975）。

③ 格拉西利亚诺·拉莫斯：巴西著名作家（1892—1954）。

④ 拉谢尔·德·克罗斯：巴西著名女作家（1910—　）。

⑤ 埃萨·德·克罗兹：葡萄牙杰出的现实主义小说家（1845—1900）。

尔基、左拉、托尔斯泰以及我们的鼻祖塞万提斯。在巴西作家中，有若泽·德·阿伦卡尔[1]，我认为阿伦卡尔是巴西最重要的一位小说家。巴西的小说是由两大派组成的，这就是阿伦卡尔和马查多·德·阿西斯[2]。还有一个人，他在巴西小说界几乎是独树一帜，但却出类拔萃，这就是安托尼奥·德·阿尔梅达[3]。在外国作家中，高尔基对我颇有影响，我读过他很多作品。但是，对我们这一代人影响最直接的是美国的一代伟大作家：西奥多·德莱塞、威廉·福克纳、海明威、辛克莱·刘易斯、斯坦贝克、考德威尔。我认为考德威尔是个重要作家，他在我身上打下了深刻的烙印。多斯·帕索斯在小说写作技巧方面是把电影创作技巧运用于小说中的第一人。还有迈克尔·高尔德，他同时也是我的一个好朋友。

《今日》：霍华德·法斯特呢？

亚马多：法斯特是后来的作家了。我认为他是个伟大的小说家，一个伟大的美国小说家，同时也是一个伟大的犹太小说家。我是第二次世界大战以后才开始读他的作品，在这之前我不知道这个人。我本人认识他，至今还保留着两封或是三封他的信。但他对我的创作没有什么影响。十月革命以后的第一代俄国小说家对我的影响极大，比如《毁灭》一书的作者法捷耶夫，《骑兵队》的作者巴别尔——此人后来被斯大林搞掉了——，《铁流》的作者绥拉菲莫维奇。在那个时代，人们有很大的创作自由，有一种罗曼蒂克的激情，肖洛霍夫杰出的史诗般作品《静静的顿河》就是在这种自由与激情中诞生的。

---

① 若泽·德·阿伦卡尔：巴西文学创始人之一（1829—1877）。

② 马查多·德·阿西斯：巴西文学院首任院长、巴西文坛公认的巴西最优秀的作家（1839—1916）。

③ 安托尼奥·德·阿尔梅达：巴西小说家（1831—1861）。

《今日》：若热，拉丁美洲文学呢？

亚马多：一个欧洲人使用这个术语，他是把我们整个大陆看成是少数民族的居住区或是黑人奴隶的住所，把我们大陆上二十多个国家合在一起，好像拉丁美洲只有一种文学。实际上有着不同的文学。世界上没有哪种差别比一个巴西作家和一个阿根廷作家之间的差别更大。一个古巴作家和一个乌拉圭作家之间的差别也是如此。一提到拉丁美洲文学，通常是指讲西班牙语的那些国家的文学，而忘记了拉丁美洲大陆的两支最重要的文学，即巴西文学和海地文学，因为它们使用的不是西班牙语。巴西文学很久以来就是拉丁美洲最强的文学。海地短篇小说也很出色，为我们造就了不少杰出的诗人和小说家，只要提一提雅克·罗曼[①] 的《露水老爷》以及《教父太阳将军》就足以证实这一点。《教父太阳将军》一书的作者在狱中被海地独裁者杜瓦利埃野蛮地杀害了，他的舌头、四肢都被砍掉。杜瓦利埃把他能杀害的人都杀害了，其余的人则流亡到国外。

《今日》：在《儒比亚巴》和《死海》里，你大概受到巴伊亚州作家沙维尔·马尔克斯[②] 的题材影响吧？

亚马多：《儒比亚巴》里肯定没有，因为到那时为止，我还没读过沙维尔·马尔克斯的任何作品。

《今日》：那么在《死海》里呢？

亚马多：也没有。《死海》是紧接着《儒比亚巴》之后于1936年写成的，那时候我还没有读过沙维尔·马尔克斯的《雅纳和若埃尔》，也没有读过他的《海滩上的人们》、《巫师》和《军曹佩德罗》。后来我阅读了沙维尔·马尔克斯的全部著作。我认为他的确是位重要的小说家。巴伊亚州历来有不少小说

---

① 雅克·罗曼：海地小说家（1907—1944）。

② 沙维尔·马尔克斯：巴西小说家、巴西文学院院士（1861—1942）。

家，但是重要性还比不上西阿拉州、马拉尼翁州和里约热内卢州，这三个州产生了巴西最重要的小说家。沙维尔·马尔克斯是我们州的小说大师。还有一些令人敬佩的小说家，例如米纳斯吉拉斯州的林多尔弗·罗沙，他写了《玛丽亚·杜扎》，这是一本反映腹地农村生活的小说。西阿拉州的多明戈斯·奥林皮奥[①] 写的《男子汉一样的鲁济娅》也属于这一类小说。城市小说中有卡尔多佐·德·奥里维拉写的《两米半》。

《今日》：读过你作品的人，都有这种印象，即你的小说都是一挥而就的。这种看法是否符合你的实际，还是你也一样饱尝写作之苦呢？

亚马多：年轻的时候，我在打字机前面一坐下来就写上了。我写《儒比亚巴》用了一个月的时间。《死海》还不到一个月，那时我刚刚出狱不久。当你年轻的时候，有一种无往而不胜的青春活力，你自认为是个大作家。那时候我写起来快得很，现在就慢多了，现在要仔细地反复推敲。年轻的时候，我一天可以写上 15 到 20 页，现在每天能写上两页就不少了。年轻的时候，我是在忙碌了一天以后夜里进行写作，坐在打字机前，通宵达旦地写。现在我只是上午写作，早上五点钟开始，写到下午一点。就是这样还感到累得够呛。

《今日》：最近，电影界似乎看中了你的作品，用你的作品拍成的电影在巴西取得了最大成功，你喜欢这些电影吗？

亚马多：你可以撤回你的问题，因为我不能讲是否喜欢那些我未曾看过的电影。例如我没看过《无边的土地》这部电影，这是 1948 年一个美国人在这儿拍的。当时我在欧洲，在旅行途中，我把摄制权卖给了阿尔兰蒂达公司。当时我把两部小说的摄制权卖给了它。《无边的土地》他们拍了电影，《沙滩

---

① 多明戈斯·奥林皮奥：巴西小说家（1850—1906）。

上的船长们》他们没拍。每本小说他们付给我两千万雷伊[1]，这在当时是一笔大钱，去欧洲的飞机票票价是九百万雷伊。可小说是一码事，电影是一码事，电视是一码事，广播又是另一码事了。这是文学上的不同种类。我的立场如下，请让我解释一下。首先，我是职业小说家，也就是说，我靠写作为生，没有任何其它收入。除了版权之外，我没有其它收入，因为我很少给报刊写东西。

《今日》：这在巴西是不多见的，我们知道你是这种情况，还有埃里科·维里西莫……

亚马多：我知道这种情况是不多见的。我就靠它生活，我的生活是简朴的。现在的这所住宅是用《加布里埃拉》的版权买下的。我把版权卖给了美国三联电影公司，但至今他们还没有把它拍成电影。用这笔钱我实现了我生活中的梦想，这就是在巴伊亚市有所房子。当你写一部小说时，就是你自己，外加一部打字机或者一支钢笔。我是用打字机写作的，其它就什么也没有了，余下来的事就是把你要讲的东西写出来，这是一种手工劳动。当你把它搞成电影或电视时，这时，第一，你搞的就是工业劳动，不是手工劳动了。其次，它就不再是你一个人的事了，不管是巴西电影导演格劳贝尔·罗沙的电影，还是意大利电影导演费里尼的，或者是卓别林的，谁的都是这样。

《今日》：一般说来，若热，你对把文学作品改编成电影这个问题有何看法？

亚马多：我认为，只有改编是一种再创作，而不是照搬时，这种改编才有价值。

《今日》：你是否以某种方式参加了那些以你的作品为蓝本改编的电影的摄制工作？

---

① 巴西当时货币名称。

亚马多：我每参与这项工作都要犯错误。我看了《饥饿的道路》这部片子的摄制过程。这部片子是由罗贝托·达维萨导演的。他是位戏剧导演，人品很好，我把版权出让给他，就是为了满足他和一些青年人的愿望。这些青年人都是些工程师，是靠搞建筑挣钱的。他们想在文学方面做点有益的事，就决定拍电影，选中了《饥饿的道路》。罗贝托·达维萨写了电影脚本给我看，我看了以后颇为不满，把意见对他谈了。他对我说："你讲得对，我要彻底改一改。"实际上他只改动了两三处无关痛痒的地方，而紧要的地方并未改动。可影片上写道，电影脚本是罗贝托·达维萨和若热·亚马多两个人合写的。法国电影导演卡缪为《夜间牧民》写了对白，对白是根据法文版的译文写的，写得很好。他到我这儿来要我译成葡语。我并没有任何义务来做这件事，可卡缪从拍《奥尔费乌》起就是我的一个老朋友了，我答应了他的请求。有两三处我提出了修改意见，有些他接受了，有些他一点都不接受。他说："不，从法国人的观点看，这是至关紧要的。"等我去看电影时，发现他是有道理的，我看到观众对那些东西反应强烈。他在影片上写道，对白是卡缪和若热·亚马多两人合写的。其实，我只不过是个翻译罢了。所以，改编电影或电视这类事，我插手得越少就越好。

《今日》：你与电视有什么关系？在电视上你能认出你的《加布里埃拉》吗？

亚马多：电视有两样东西是可怕的。第一件就是新闻检查。拍《加布里埃拉》的时候，把小说改编成电视的是华尔特·若热·杜斯特。那个小伙子是个杰出的短篇小说与电视节目的职业作家。他突然给我带来个口信说："若热，新闻检查机关刚刚把脚本砍去20章，我只有几天的时间按新闻检查的要求重写这些章节。看在上帝的面子上，请你原谅我。"另一件事就叫作"民意测验"。当我一个人坐在稿纸前面时，既没有

考虑到新闻检查，也没有考虑过“民意测验”，想的只是我要讲的东西，力所能及地把它写出来，一部作品就完成了。

《今日》：你的著作是否因为实行书刊检查发生过问题？

亚马多：我写的书没有什么问题，只是在报刊上发表的东西要受检查。就在最近，《现状》杂志上刊登了《乡姑蒂埃塔》里面的一个场面，被删得一塌糊涂。但书不是这样。

《今日》：司法部作出规定，对进口的出版物要先行检查，你对此有何看法？

亚马多：要是对进口的出版物都先行检查，你还有什么其它东西好查禁的呢？对文化的限制没有比这更为糟糕的了，因为这就把一切消息都查禁了。现在的新闻检查实在可怕。你看看电视里的新闻节目，只要读一读国外的报纸，你就可以看到现在的巴西新闻限制到了可怕的地步。我刚刚读了一篇文章，说是阿根廷查禁了法国诗人雅克斯·普雷维尔特的一本书，雅克斯·普雷维尔特的，你能想象吗？看起来，不管是《现代》杂志还是其他报刊，什么都不能进口了，在巴西，我们还能读到什么东西呢？使我感到惊奇的是，这种事并没有引起反响，因为巴西知识界对此很少有什么抗议的表示。

《今日》：至今还没有……

亚马多：在巴西，这种抗议的事实属稀罕。它还属于个人的私事，只有当受害者自己有所活动的时候，知识界才突然地有所表示。若泽·洛塞罗的书被查禁了，若泽·洛塞罗就有所活动。后来又查禁了鲁本·丰塞卡[①]的书，鲁本·丰塞卡是位颇负盛名的大作家。第三个被查禁的是伊戈纳西奥·德·洛约拉·布兰当，此人是个很有才华的青年。但在他们三个人之前，就已经查禁了三百多本书，却没有一个人起来抗议，为什么呢？

---

① 鲁本·丰塞卡：巴西著名作家（1925—　　）。

卡桑德拉·里奥斯的著作被查禁，没有人抗议。卡桑德拉·里奥斯是位杰出的女小说家，由于偏见而受到排斥。因为她的著作被查禁，她不仅在文化方面蒙受损失——书不能出版，人们不能读她的作品，在经济上也蒙受了损失。她是靠写书生活的，书就是她的生命。她每天要坐在打字机前写作，这是她赖以谋生的职业。实行书刊检查就要禁书，但没有人抗议。要不是若泽·洛塞罗自己有所活动的话……在巴西，有一批作家是文坛上的贵族，还有一批作家是文坛上的平民百姓，我是属于后一种的。

《今日》：有些书局对此提出了抗议。

亚马多：当然了，因为他们正蒙受巨大损失。法文书店，意大利文书店，还有出售苏联书籍的书店。苏联的书刊一本也不能进口，所有的书都被禁止发行，甚至连技术书刊也是如此。与英文、法文和意大利文的技术书刊相比较，苏联出版的书刊售价是低廉的。自然，新闻检查机关认为苏联物理具有颠覆性质。

《今日》：你至少写过一个剧本，叫《士兵的爱情》，并且成书出版。这是你写的唯一的剧本呢，或是在这方面上你还有其他的著作？

亚马多：这个剧本写得很差劲，但总还是上演了，因为我已经收到上演这个剧本的版税。

《今日》：为什么你只是在不久以前才给孩子们写了一本书？你在儿童文学方面有什么其它计划吗？

亚马多：记录出版社出版的《落网的猫和燕子西妮娅》不是儿童文学作品，而是写给各种年龄情侣的一个故事。那是1948年我的儿子若昂·若热年满一周岁时我在巴黎写的，并不是供发表用的。这么多年以来，这篇东西一直保存着，我的儿子在他的故纸堆里找到了它，就用白报纸把它打了下来。卡里

贝见到了就拿去读了，并且就在这上面画了插图。插图画得很精采。事情到了这种地步，我就不能不让它发表了。它不是写给儿童的书，它没有儿童读物中所必须有的那种稚气，我也不具备这种稚气。

《今日》：现在你被看成是一个特殊人物。正像你刚刚讲过的那样，在巴西能靠版权生活的作家是寥寥无几的，而你是其中之一。你成了出版商们争夺的对象。现在的青年人说，没有人出版他们的书，对这个问题你的看法如何？

亚马多：人们总是说："唉呀呀，这里办事难哪，第一篇作品总不能发表，总有这样或那样的问题。"事实并非如此，没有比在巴西更容易发表处女作的国家了。我不知道有哪个国家像巴西这样，我不知道有哪一本重要著作在巴西未能出版。有时候是要耽搁一些时日的，但总是会出版的。在巴西是容易的，在这里随便哪个青年作家都可以发表他的处女作。没有任何一本好书，我向文明出版社的埃尼奥·西尔维拉推荐了而不给出版的。在法国，要 40 岁才能成为青年作家。我认识我的朋友罗杰·瓦扬时，他刚刚有所成就。他是一个青年作家，多大年纪呢？45 岁。他是个青年作家。我们这儿有不少毛孩子的处女作都出版了。

《今日》：你觉得最新一代的巴西小说家怎么样？

亚马多：我十分欣赏这些青年人，我认为他们很认真，很重要。他们所有人的作品我都读，读他们的书以及选集。他们当中有些人打破了我们文学中存在过的那种写阳春白雪的倾向。写阳春白雪这件事使我很担心。一个人写东西是要改造社会，是要革命，可他的作品只有六七个人读。在这一批青年人之前的那一代人写的作品就太阳春白雪。不仅仅在文学方面，电影、音乐、戏剧也都如此。从 40 年代的作家算起，巴西文坛现今有几种类型不同的作家。像安托尼奥·托雷斯，这是最

年轻的，是很不错的。在写阳春白雪那个时期，有几本书写得不错，甚至可以说相当好，但为数不多。我是个啃小说的人，什么小说都看。因为职业关系我读小说，好看一看别人是怎么写的。这样，有时我把所有难懂的小说都看了……突然，我读到了若苏埃·吉马良斯写的一本书，真让人高兴，就是那本《寂静的鼓声》，曾得过埃里科·维里西莫文学奖金。小说写得津津有味，妙趣横生。他自己说过，他在写这部小说时感到乐趣无穷。我认为当你创作感到乐趣时，这样写出来的小说才有价值。不单单写作如此，做任何事情都是这样。

《今日》：那么，你认为那种阳春白雪的倾向正在改变。

亚马多：一切都在开始变化。你看卡卡·迪格斯拍的《希加·达·席尔瓦》，这是部了不起的大众电影。还有布鲁诺拍的那部取材于《弗洛尔和她的两个丈夫》的影片，这些都是新的东西。内尔松·佩雷拉·多斯·桑托斯拍《奇迹的店铺》时，《巴西日报》搞了一次调查，问为什么新电影没有观众。格拉乌贝尔·罗沙作了一种解释。格拉乌贝尔·罗沙就像我的孩子一样，我很喜欢他，他是个天才。内尔松·佩雷拉·多斯·桑托斯作了另外一种解释。但两个人一致同意，当观众看不懂电影时，电影就没有观众了。从那时候起，电影有了变化，现在它面向观众了。

《今日》：看来巴西读者也已经增加了。

亚马多：巴西读者是增加了，说巴西没有读者是骗人的。你对意大利图书的销售情况是怎么想的呢？在意大利，一版的印数达到一万册就算不少了。像莫拉维亚[①] 及其他一些最杰出的作家的书才能卖到10万到15万册。在斯堪的纳维亚，一版能印到一万册就是多的了。巴西读者数量增加很多，质量也

① 莫拉维亚：意大利小说家（1907—　　）。

有提高。我们来看一看克拉丽赛·莉斯佩克托尔[1]的情况，许多年以来，她取得了令人敬佩的成功，被认为是巴西历来最伟大的作家之一，但是她的书在当时销售量很小很小，后来才开始卖得多了起来。如果我没记错的话，是弗朗西斯科·阿维斯出版社在保罗·丹特斯主持下，出版了她的短篇小说集《家庭的纽带》，这是一本颇有趣味的著作，比起她后来写的小说要易懂得多，很有巴西特色。克拉丽赛·莉斯佩克托尔作品的时间和空间变来变去，不易看懂。这本书打开了销路，现在她的书销售情况很不错。卡洛斯·埃托尔·孔伊[2]的情况也是如此。

《今日》：在用葡萄牙语从事写作的作家中，毫无疑问，作品被译成其它文字为数最多的作家就是你了。你的小说的译文语种可能非常之多，当然不是所有这些语种你都能懂，但是，仅从你所掌握的语种来衡量，哪些译文是最成功的，也就是说，最忠实于你的原文？

亚马多：从作者的观点来看，我认为，哪个语种作者自己不懂，哪个语种的译文就是好的。这不是开玩笑，这是真的，因为在这种情况下，身为作者，你就不会感到懊恼。

《今日》：那么阿拉伯语种的译文……

亚马多：阿拉伯语、希伯莱语、波斯语、朝鲜语……《加布里埃拉》一书已被译成朝鲜语出版了。还有越南语，河内分两卷翻译出版了《饥饿的道路》。

《今日》：哪个语种的译文印数最多？

亚马多：除了葡萄牙语，我看就是德语了。德国、瑞士和奥地利都出版了德文译本，包括图书俱乐部都大量印行了我的书。有一天，我收到我的译者从匈牙利寄来的一封信，让我在

---

① 克拉丽赛·莉斯佩克托尔：巴西女小说家（1924—1977）。

② 卡洛斯·埃托尔·孔伊：巴西小说家（1926—　）。

一个合同上签字，我签了，这是匈牙利文的《儒比亚巴》第十版。还有一天，有一个国家出版了《弗洛尔和她的两个丈夫》，印数是 12 万册。我的译者告诉我说："若热，我们国家的人口才一千万。" 1967 年我去莫斯科，苏联出版机构的注释中说，我的小说已被译成苏联的 12 种文字。到目前为止，我的小说已被译成 38 种文字。这是当我已经拿到了译文版本，或者是我见过译文版本，因此有绝对把握知道它确已出版时我才这样讲的。俄国人说我的小说译成了苏联的 12 种文字，并且已经出版了 300 万册。《加布里埃拉》的俄文本已经出了四版或五版，每版的印数是一万册，我的译者若热·卡鲁米内曾任塔斯社驻巴西的记者，他讲的葡萄牙语是无懈可击的。有一段时间，他总是兴致勃勃地把到苏联去的巴西人带到莫斯科列宁图书馆，去询问哪一本外国翻译小说俄国读者借阅的最多。图书馆的回答是：《加布里埃拉》。你看看这本捷克文的《弗洛尔和她的两个丈夫》，印数是 10.5 万册。我的英译本读者也很多。在美国，我的小说印的都是袖珍本，《加布里埃拉》的袖珍本印了三版，《弗洛尔和她的两个丈夫》印了两版。《加布里埃拉》六个月内一直被《纽约时报》列为畅销书。在英国我的读者不多。在西德，《加布里埃拉》的袖珍本已经印了七版，是由西德最大的印袖珍本的三罗出版社出版的。我刚刚和德国图书俱乐部签订了一个合同，要印一万册《厌倦了妓女生涯的特雷莎·巴蒂斯塔》。在东德，有一种出版物，篇幅有半张报纸那么大，每份售价刚好 90 分，不到 1 马克，在这个出版物上，刊登了《儒比亚巴》和《沙滩上的船长们》，发行量都是 20 万份。

《今日》：有些语种的译文又被转译成其它文字了。

亚马多：的确是这样，有的语种的译文是从法文本和英文本转译的。我的一本小说用法文和英文出版后，马上我就收到一封从土耳其寄来的信，希望能译成土耳其文出版。德文本的

译文在斯堪的纳维亚各国被转译。美国出版商诺夫给我的小说登了广告，有时候甚至书还没有出版，我就收到请求，要我同意把书译成其它语种。有一次，法国出版商内格尔印了我四本书：《无边的土地》、《黄金果的土地》、《死海》和《可可》。我抱怨他付给我的版税不足，他对我说："先生们总是要抱怨，别抱怨了，也许我们付的版税不多，可是作为回报，我们把你们的作品传播到了全世界。"他讲的是有一定道理的，法文图书行销全世界。现在我倍受优待，著名的出版商斯托克正在出版我的书，同俄文本和英文本相比较，法文本的译文读者要少一些。法国人读书不算少，但还不如俄国人和英国人。

《今日》：你认为，对你作品的批评是公正的吗？

亚马多：我很少读批评家们的文章。不久前，我去南斯拉夫参加一次作家会议，有个女作家哭得很伤心，我就打听她为什么哭，有人回答我说："她出版了一本书，是一部小说，一个批评家打了她一棍子。"于是我对她说："我的孩子，你现在还读批评文章？不要读它，别干这种蠢事。"这时一个南斯拉夫小说家也说："我也是如此，我有30年不读批评文章了。"这时候她不再哭了。我也很少读批评文章，必须是我很看重的人写的东西我才去读它。

与《文学评论》记者的谈话纪要

1981年6月，在《狂欢节之国》出版50周年前夕，若热·亚马多在萨尔瓦多市自己家中接受了《文学评论》杂志出版人安托尼奥·罗贝尔托·埃斯皮诺扎的采访。该采访笔录经阿尔瓦罗·卡尔多佐·戈麦斯和索尼亚·雷日纳·罗德里格斯·内维斯整理后于同年8月10日成书出版。此次采访以若热·亚马多的生平为主要内容，是了解与研究若热·亚马多文学创作生涯的一份较为完整的资料，故而全部译出。文中的小标题系整理者所加。

必须热情似火地生活

《文学评论》：若热·亚马多，半个世纪前你出版了你的第一部作品。今年9月，将举办《狂欢节之国》出版50周年纪念活动。这篇采访录将收入一本专门为你而出的书中。该书将于8月10日问世，恰好是你满69岁的那一天。我们这一次想就你的生平进行采访。1980年在接受法国杂志《他》采访时你曾说过，你不喜欢谈论自己，这是为什么呢？

亚马多：确实如此，我不喜欢谈论自己。有人喜欢这样做，其中一些人是因为他们本身无足轻重，谈论自己以求把自己装扮成一个大人物；另一些人本身是大人物，他们所以要谈论自己是因为他们喜欢这样做。而我既不是什么大人物，又不喜欢谈论自己。我甚至不愿听别人谈论我。我感到窘极了，弄

得手足无措……我不喜欢，我就是这样一个人。

我经常接到邀请，要我去作或是去听有关我的讲座，而我确实不想听取别人如何谈论我。有一所巴西大学，因为什么巴西文学，什么《狂欢节之国》出版 50 周年，从去年起就想举办一次有关我的研讨会，希望我出席，以便听取批评家和作家们对我的看法。我想尽一切办法推脱掉了，理由是如果有人想讲我的好话或是坏话，我不在场他们谈论起来会更加无拘无束，畅所欲言。

在我不写作的时候，我是个热爱生活的人。我喜欢热情似火地生活，对一切事物都充满着兴趣……我就是这样一个人……总而言之，只有当我写作的时候，我才是位作家。

《文学评论》：尽管你把自己看得这样无足轻重，可你过去和现在都是在巴西拥有最多读者的作家，而且是在国外拥有最多读者的巴西作家。不管怎么说，你的作品已被译介成 42 种语言，估计有两千万的人阅读过你的小说。除此之外，你是本世纪以来巴西发生的所有重大事件和世界发生的许多主要事件的经历者和见证人。不仅仅是文学事件的经历者和见证人，而且也是政治事件的经历者和见证人。

亚马多：的确如此……

《文学评论》：因此，公众对若热·亚马多其人有着很大的好奇心是十分正常的。《文学评论》的大部分读者是年轻人，他们没有经历过所有这一切，所以很想知道你对这些事件的看法如何。我依然坚持，这次采访主要是谈论你的生平。

亚马多：好吧，我表示同意。一切都听从你的，现在就开始吧。

《文学评论》：你是否可以先简要地谈谈你父亲若昂·亚马多·德·法里亚和你的母亲埃乌拉莉娅·莱阿尔即拉卢夫人。

一个可可产区的人

亚马多：我还想谈一点有关我的出生地的情况，因为有几种说法都是错误的。很多年之前，法国的《拉鲁塞百科全书》有个词条，说我出生于皮兰吉镇。皮兰吉镇现在已不复存在。也许巴西还有另一个叫皮兰吉的村镇，因为那一个皮兰吉镇已经改名叫作伊塔儒伊佩了。有一次，《时尚》杂志出了一期关于我的专刊，在写给这家杂志的一篇文章中我说我不是出生于皮兰吉镇，恰恰相反，皮兰吉镇是我看着诞生的，我曾亲眼目睹了它最初修建起来的几间住房。

人们通常说我出生于伊列乌斯市，这是很能理解的，因为我一岁时就去了伊列乌斯市。更精确地说，是一岁零五个月，因为我出生于 1912 年 8 月，而去伊列乌斯市是 1914 年 1 月。但实际上我出生在父亲开垦的一个可可种植园里，靠近一个名叫费拉达的小镇，在伊塔布纳市下属的一个区内，种植园的名字叫阿乌里西迪亚……如今费拉达镇大多了，一直扩展到我所出生的那间房子。几年前我去过那里一次，镇上的居民对我非常友好，非常热情，所有的人都到街上来欢迎我……

我出生在伊塔布纳市下属的费拉达镇，我是伊塔布纳市人，或者说是一个可可产区的人。不过，伊列乌斯也是我的城市，是我度过童年的地方——童年是人生中一个非常重要的时代——，也是我度过少年时代和后来度假的地方。如同巴伊亚州南部和整个可可产区一样，伊列乌斯是个与我的生活极其紧密地相连的一个城市。伊塔布纳市与伊列乌斯市相距 25 公里，当我住在伊列乌斯市的时候总是常去伊塔布纳市。我弟弟若弗雷死后，我们全家都去了伊塔布纳市，因为我母亲不愿住在伊列乌斯市。我们在伊塔布纳市住了一年多，我弟弟若埃尔松就

是在那段时间出生的。他现在是位医生，住在圣保罗。我们兄弟四个只有雅梅斯出生在伊列乌斯市。

这样一来，我就同时成为伊塔布纳和伊列乌斯两市的孩子，同作家阿多尼亚斯·菲略[①]一样，他出生在伊塔儒依佩即从前的皮兰吉镇，同时又是在伊列乌斯市长大的。

在《无边的土地》中讲述过的故事

《文学评论》：你父亲是位庄园主，是种植可可的先锋……

亚马多：我父亲很早就从塞尔希培州的埃斯坦西亚市来到了这里。他是在本世纪之初来的，当时大规模的武装械斗正席卷可可产区。他也卷入了这场械斗，参加了这场械斗……

《文学评论》：是为了占有土地吗？

亚马多：当时的土地不属于任何人，全是些丛林，他到这里来是为了占有丛林。所以进行武装械斗是为了看谁能占有最好的用于种植可可的土地。我父亲开垦了阿乌里西迪亚庄园——在《无边的土地》一书中讲述过这些故事——，相当一段时间之后与我母亲埃乌拉莉娅·莱阿尔结了婚。我母亲也出生在一个拓荒者的家庭。

《文学评论》：她是印第安人后裔，对吗？

亚马多：她的母亲有印第安人的血缘，也就是说，她的外祖母是个印第安人。我的外曾祖母在丛林中被抓获，被占有，抓获和占有她的就是我的外曾祖父。当时她才 11 岁，不到一年之后就有了一个孩子，后来又生下了几个孩子。在她 19 岁的那一年，我的外曾祖父只身出走，把她以及所有的孩子都抛弃了。

---

① 阿多尼亚斯·菲略：巴西当代小说家（1915—　　）。

《文学评论》：你刚才说你母亲出生在一个拓荒者的家庭。

亚马多：我的几个舅父都为占有土地而参加过械斗。我有一个舅父名叫福尔图纳托，他的模样让人难以忘记，我在《无边的土地》中对他曾有少许描写。他失去了双眼，有一只手只剩下了两个指头……他，还有其他另外一些人的形象，给我的童年留下了深刻的烙印。我就出生在这种械斗不断的年代。

《文学评论》：你父亲因参加械斗而负过伤，对吗？

亚马多：那时候我已经出生了，在一次埋伏中，有个枪手躲在一棵番石榴树后面朝我父亲开了枪……当时我就在他的身边。枪手朝他开枪时他正在砍甘蔗喂一头母驴。子弹没打中母驴，而我父亲却中了40多粒火枪的铁砂。尽管受伤流了血，我父亲还是把我——当时还不满一岁——抱起来，带到厨房，交给了我的母亲。

《文学评论》：你们因此就搬到伊列乌斯市去住了？

麻疯病院，木屐……

亚马多：不，不是因此而搬的……直到去世的时候，我父亲的皮肤上还留有被火枪的铁砂击中的痕迹。我们是1914年1月搬走的，当时卡绍埃拉河洪水泛滥，冲毁了包括我父亲庄园在内的所有作物。洪水过后，随之而来的便是瘟疫的蔓延，可怕的天花流行开来，我们不得不举家逃走。

费拉达已经没有了我们的栖身之地，于是我们就去了麻疯病院，那儿收留患了天花的传染病人。最后我们终于去了伊列乌斯市，到了伊列乌斯市正面的一个名叫蓬塔尔的郊区。如今，那里是一片细沙海滩，当年它是穷人居住的地方。在蓬塔尔，我的父母靠制作木屐鞋来维持生计。

《文学评论》：可后来你父亲又成了庄园主。

亚马多：我父亲热恋土地和可可种植园。他渐渐积攒了一笔钱，买下了一块地，又重新种植起可可来。那块地靠近塞格罗·多·埃斯皮尼奥，伊塔儒依佩即过去叫作皮兰吉的村镇就诞生在那里，我曾亲眼目睹了它是如何诞生的。皮兰吉镇位于我父亲的庄园和伊列乌斯市之间，我经历了那个时代发生的所有械斗……

《文学评论》：目睹了父亲所经历过的许多斗争，若热·亚马多对社会问题的意识要早于对种族问题的意识吧？

亚马多：也许是这样的。目睹庄园工人的生活条件，我立刻就对社会问题有所察觉。至于种族问题，那是我来到州府巴伊亚市之后才意识到的。我 14 岁就开始在报社工作，与巴伊亚市的人民生活在一起。

锄头与短枪

《文学评论》：你和庄园工人的关系如何？在庄园工人和庄园主的儿子之间有过冲突吗？

亚马多：我最早接触的就是可可庄园的工人，正是与他们的友情唤醒了我对社会问题的意识。我与他们亲密无间，这不仅仅是因为我父亲是个很开明和很随和的人，而且还因为我非常喜欢他们……喜欢跟他们一起去皮兰吉镇。当时正在进行武装械斗，有件事非常奇怪，那就是这些庄园工人，这些武装打手，这些所有被雇佣来的人都更加善于使用短枪而不是锄头。

我是他们的朋友。我是一个孩子，但却是他们的朋友，他们总带我去皮兰吉镇。正是他们带着我第一次走进了一家妓院。

《文学评论》：那么小小的年纪？

亚马多：是的，非常小，大概只有 10 岁……10 岁？……

不，还要小。那是1918年的事，当时我6岁。我从6岁开始去妓院，一直到18岁为止。

《文学评论》：你是什么时候开始上学的呢？

亚马多：我也不知道，我想是1918年我6岁的时候。女老师名叫吉列尔米娜，是位很出名的太太，不仅因为书教得好而出名，还因为打孩子而出名。吉列尔米娜太太用戒尺打学生的手心非常非常地出名……她把一粒玉米放在你的手上，然后再使劲地去打。

我在学校里很少挨打。上学之前我就已经识字了。我母亲总说我是从《午报》上学会识字的。《午报》是巴伊亚市一份很有传统的报纸，地方色彩非常浓厚。

我先是跟吉列尔米娜太太读书，后来又跟学校其他老师读书，一直读到1923年为止。我的学习成绩一塌糊涂，因为我总要回庄园去。我喜欢庄园，而我母亲又离不开我。那时候有个老处女跟我们住在一起，名叫马罗卡斯，她也教我读书。

“这个人将会成为一名作家”

《文学评论》：1923年你又去什么地方读的书呢？

亚马多：11岁时，父亲把我带到萨尔瓦多市，送进安托尼奥·维埃拉耶稣教会学校读书。

《文学评论》：你就是在那个时候认识卢伊斯·贡扎加·卡布拉尔神父的……

亚马多：是的，卡布拉尔神父对我起过很大的影响。我所说的不是文学上的影响，因为他是位宗教演说家。他很好学，是位大演说家，知识非常渊博。卡布拉尔神父出生于葡萄牙，巴伊亚所有的人都争先恐后地去听他的演说和讲座。通常他并不给学生上课，只是替教我们葡萄牙语的教师法里亚神父代过

一段时间的课程。他对我的影响不仅仅在于念作文那件事……

《文学评论》：念作文是怎么一回事？

亚马多：有一次进行作文考试，题目是《大海》。他拿来了试卷，全部发了下去，只把我的留下了，然后说道："这儿有份卷子，我想念给大家听听，因为这个人将会成为一名作家。"当时我才 11 岁多，快满 12 岁了。但是他对我的影响却来自另外的方面，那就是他的开诚布公和没有派别观念。

卡布拉尔神父根本不适合当老师，不适合教授语法规则。正因为如此，他做了一件自己喜欢同时也使我们特别喜欢的事，那就是在课堂上给我们朗读书中的课文，比如卡蒙斯①的。过去我们特别害怕上卡蒙斯的课文，因为一搞语法分析，一要我们找出主语是什么，我们就仿佛进了地狱似的……主语在哪儿呢？在四节诗之前……真是费劲儿极了。卡布拉尔恰恰相反，他翻到巨人阿达马斯托尔那一章，给学生朗读并进行讲解，我们都特别爱听。他还给我们朗读加雷特② 的剧本，比如《路易斯·德·索萨教士》，朗读亚历山大·埃尔库拉诺③ 的作品，此人是位杰出的葡萄牙爱国者。卡布拉尔神父开始使我们爱上了阅读，体会到了阅读的乐趣。

不久他就不再教课了，因为另外一个十分平庸的教师即法里亚神父回来了。卡布拉尔神父对我格外偏爱，把他的藏书拿来借给我看，比如他曾借给我看过译成葡萄牙语的爱尔兰作家斯威夫特的《格利佛游记》。这本书的译文相当精采，还有插图，读得我如痴如迷。在上二年级和三年级之间，他还借给我看过狄更斯、司各特等人的作品，直到我逃离学校时为止。是

---

① 卡蒙斯：葡萄牙最伟大的诗人（1524？—1580）。

② 加雷特：葡萄牙早期浪漫主义作家（1799—1854）。

③ 亚历山大·埃尔库拉诺：葡萄牙早期浪漫主义作家（1810—1877）。

卡布拉尔神父把我领进了广阔的文学天地，我正是从那里开始一步步前进的！他的确对我这样一个孩子充满了信心。

派别观念导致邪恶与愚蠢

《文学评论》：后来你又见到过他吗？

亚马多：上面所讲的都是 1923 年前后发生的事情。我最后一次见到他大约是 1938 年左右，当时我到巴伊亚市来，听说他已双目失明。我去安托尼奥·维埃拉耶稣教会学校看望了他，他是在年纪很大的时候双目失明离开人世的。

那时候我已经是位知名的作家，被看成是共产党，左派，等等等等。可卡布拉尔神父还是非常高兴，非常亲切地与我见了面，这令我十分感动。他属于统治阶级，思想保守，但却没有派别观念。派别观念是个祸根，它总是导致丑陋与卑劣，导致邪恶与愚蠢。一个持有派别观念的人总是狭隘、可怕和危险的。

《文学评论》：据说你在安托尼奥·维埃拉学校曾受过宗教神秘性的影响。

亚马多：在一年级和二年级，我经历了两个极为不同的阶段。一年级的时候，耶稣教会的神秘性对我曾多少有些束缚。奇怪得很，正是卡布拉尔神父不知不觉地在无意之中帮助我摆脱了这种束缚。到了二年级，我已经完全地摆脱了这种束缚，并开始对其产生反感。我尤其不能接受寄宿学校的那种有如牢狱的气氛。

逃 往 腹 地

《文学评论》：因此你就逃走了。请你讲讲你逃走的事。

亚马多：读完二年级之后，我求我的父亲不要再把我送回寄宿学校。我在学校表现不错，安托尼奥·维埃拉是萨尔瓦多市当时最好的一所学校，而我父亲又有能力支付我的费用。我父亲说他很遗憾，但是既然我已进入了那所学校，所以他想要我继续在那里读下去。我来到萨尔瓦多准备上学，我的叔父阿尔瓦罗——我童年时期十分害怕的一个人——把我送到学校门口，然后把我所需要的钱交给了我。

好了，他朝着学校一侧走去，我朝着另一侧走去，然后就逃跑了。当时我还不满13岁，这次出逃对我来说可是一件大事。

《文学评论》：你逃到哪儿去了呢？

亚马多：我穿过巴伊亚州整个腹地，一直到了塞尔希培州。这段路程现在你用上几个小时就够了……不多的几个小时。可在那时候，我却要花了两个月的时间，走了整整两个月。

一路上我边走边停，还结交了朋友。我的钱很快就用完了，刚一上路不久就很快花光了我所有的钱。在一个旧书店里我买了一套电影杂志。但是我终于毫无困难地穿过了腹地，到了伊塔波兰加，我的祖父若泽·亚马多就住在那里。奇怪的是我的父亲竟没有阻拦我。

《文学评论》：他一直是从远处关注着你吧？

亚马多：当然是从远处，万一我遭遇到什么不幸，他好前来搭救。但是他毕竟没有阻拦我……到了6月份圣若昂节的时候，我父亲让我叔父阿尔瓦罗把我接回去了。

我想我准要挨上一顿打，可是当我回到家里的时候，我父亲只是问我为什么要逃走。我说我不想再读书了。很好，他回答说，那你就去庄园吧。

《文学评论》：你就到庄园种植可可去了？

半夜时分跳墙而出

亚马多：我在庄园里呆了6个月。到了年底，我父亲问我是否想再去上学。我说我想去。于是他就让我到伊皮兰加学校去读书。伊皮兰加是一所寄宿学校，离此地很近。在这所学校，我和阿多尼亚斯·菲略成了同窗。在安托尼奥·维埃拉耶稣教会学校，我的许多同学后来成了重要的人物，比如米拉贝阿乌·桑帕伊奥——至今我们依然还是朋友——，吉奥万尼·吉马朗埃斯，帕乌洛·佩尔铁尔·德·克罗斯，安托尼奥·巴尔比诺——此人曾担任过巴伊亚州州长——，法官马希米亚诺·达·马塔·特谢拉，诗人埃利奥·西莫埃斯，记者若热·卡尔蒙。

《文学评论》：不管怎么说，你又成了一名寄宿生。

亚马多：伊皮兰加是所管理很松的寄宿学校，我们每天夜里都跳墙而出，去妓院，去参加节日活动，去卡尔洛斯·戈麦斯街，去玛丽娅·帕兹胡同……当时我和一个名叫贝内迪塔的妓女同居，所以每天晚上半夜时分都要跳墙而出，和她厮守在一起。

伊皮兰加要比安托尼奥·维埃拉寄宿学校自由多了。校长伊萨亚斯·阿尔维斯·德·阿尔梅达是个让小船自由滑行的人。依我看，他对待年轻人比对待耶稣会教徒更富有感情——现在情况当然不同了，但是那个时代的神父比现在的要拘紧得多，保守得多。每天夜里，都有一批寄宿生跳墙而出，到外面去过夜。

我在那里呆了一年，后来就可以自由地离开而无需逃走了。第二年我已经14岁，自此以后再也没有回过寄宿学校。我已经坐完了我最初的几次牢房。

《文学评论》：伊皮兰加寄宿学校就设在卡斯特罗·阿尔维斯[1] 逝世的那座楼里，是吗？传说男孩子们都很害怕他的幽灵出现……

亚马多：是的……寄宿学校里传说卡斯特罗·阿尔维斯的幽灵曾经露过面，有些人很是害怕。我从未害怕过，相反，我和其他几个人甚至还想要看看他的幽灵是不是真会出现。在他的祭日，我们到据说是他逝世的那间房子里去……是夜里去的……可什么也没见到。最后我们就在那里睡了一觉。

《文学评论》：你在寄宿学校里曾办过小报？

亚马多：我主编过两份小报。一份名叫《祖国》，是校报，是我和几个同学一起办的。后来我又和巴萨伊两兄弟——他们其中之一还健在——创办了一份名叫《福利亚》的小报，与《祖国》唱对台戏。

过起普通人的生活

《文学评论》：1927 年，你回到萨尔瓦多市，成为走读生，还发表了一首诗，对吗？

亚马多：对，发表在《卢瓦》杂志上。这是一份很受重视的杂志。诗的题目为《诗歌还是散文》，是针对当时流行的诗歌而写的一首讽刺诗，什么诗歌还是散文，散文还是诗歌……是用来开心的一种形式，与现代诗多少有些类似。

回到萨尔瓦多市之后，我开始过起巴伊亚普通人的生活来。对我而言，这比什么都更加重要。14 岁我开始在报社工作，先是在《巴伊亚日报》，后来在《公平报》。1943 年，我在里约热内卢被警察局释放后曾回到《公平报》工作过一段时

① 卡斯特罗·阿尔维斯：巴西著名诗人（1847—1871）。

间。1927年我开始在报社工作，开始和巴伊亚人民生活在一起。我是世界上最糟糕的学生……我住在佩洛乌里尼奥广场的一幢楼房里。现在它已成为一个旅馆，在我当年住过的阁楼上钉有一块牌子，上面记载着与我1934年出版的《汗珠》一书有关的事情。当时我住在顶层一间开有天窗的阁楼里。我住在那里的时候，总能见到沿着楼梯爬上来的老鼠，每只都有这么大，简直可怕极了！当时我还是个孩子，所以反倒不觉得可怕。我在最差劲的小饭馆里用餐，因为我没有钱。

《文学评论》：你父亲撒手不管你了吗？

亚马多：我父亲这个人非常好，他从远处关注着我，有时候稍微管一管我，看看我是否在读书。有一次我病了，第一次得了花柳病，他立刻赶来，带我去看大夫。

《文学评论》：才十四五岁你就得了花柳病？

亚马多：可不是嘛。当时我十分好动，跟什么人都交往。我经常参加民间节日活动，经常去妓院。可以这样说，我所接受的大部分教育来自妓院。

《文学评论》：总而言之，对一个小伙子来说，你的日子过得满惬意的，是吗？

亚马多：是这样的。另外，我与船工都是好朋友，出门坐上一条船，我就可以去卡绍埃拉、瓦伦萨、塞古罗港和马拉乌。我自由自在地生活，日子过得又有趣又愉快。

种族问题是社会问题

《文学评论》：在采访刚开始时，你说你是1927年在萨尔瓦多市意识到种族问题的……

亚马多：我一和巴伊亚人民生活在一起，就对种族问题开始有所觉察。尤其是当我接触了信奉坎东布莱教的黑人，看到

巴西非洲宗教成为可怕的迫害目标时，这种意识就变得更加强烈了。

我从不怀疑，种族问题是社会问题带来的后果，不存在与社会背景无关的种族问题。如果你把种族问题孤立起来看，那么在认识和解决种族问题方面，你就会陷入歧途。解决的办法决不是让黑人与白人互相残杀。

《文学评论》：而是让他们睡到一张床上去？

亚马多：完全正确。要解决世界上的种族问题，唯一的办法就是融合，除此之外别无选择。如果谁有什么其它的办法，请来给我介绍一下……我很想知道是什么办法！黑人种族主义也好，阿拉伯人或犹太人种族主义也好，都没有什么区别，最后都可以通过融合使问题得以解决。你无法用种族主义去反对种族主义并以此来解决种族主义问题，这实在是蠢事一桩。可现在这种看法却颇为时髦，但这只是一种表面上的时髦……就像皮肤上的发疹、脓包、痒痛一样，最终是会过去的。

叛逆者学会

《文学评论》：那个时期你已经开始从事文学活动了吗？

亚马多：初级文学活动。那时候，新的文学思潮仿佛是乘坐货船旅行，要经过数年之久才能抵达这里。1922 年，圣保罗兴起了现代主义文学思潮，五六年之后这一思潮才传到了这里……大约是 1926 或 1927 年，这里才见到埃乌热尼奥·戈麦斯的第一本诗集《莫埃玛》和戈多弗雷多·菲略的第一本书《黑金的歌谣》。1927 年前后，萨尔瓦多建立了三个年轻人的文学团体：弓与箭文学社，出版了《弓与箭》杂志；桑巴文学社，出版了《桑巴》杂志；叛逆者学会，出版了《子午线》杂志。

弓与箭文学社以卡尔洛斯·西亚肖为首，此人是《午报》的文学评论员。该社成员有佩德罗·阿吉亚尔、埃利奥·西莫埃斯、卡尔瓦洛·菲略、戈多弗雷多·菲略、克罗斯·儒尼奥尔和埃乌里科·阿尔维斯。其中年龄最大的是戈多弗雷多·菲略。

我所在的团体是叛逆者学会。这个学会中的一些人后来成了重要作家，比如短篇小说家迪亚斯·达·科斯塔，著名的随笔作家和人种学家埃迪松·卡尔内罗，大诗人索西热西斯·科斯塔，还有若昂·科尔德罗、瓦尔特尔·达·西尔维拉、克洛维斯·阿莫林、阿伊达诺·多·科乌特·费拉兹等。我们的领袖人物名叫皮涅罗·维加斯，是个非常重要的传单诗诗人。他几乎 80 岁了，有点像我第一本小说《狂欢节之国》中的佩德洛·蒂西亚诺。我和埃迪松·卡尔内罗整天形影不离，我们俩再加上迪亚斯·达·科斯塔总是一起去妓院，一起去七道门市场吃东西……深更半夜去童水集市上吃辣味杂碎。

三个文学团体间彼此展开了争论，但是我们所想要做的都是一件事，那就是革新文学和改造社会。可以把那一段时期称作“尉官运动”时期。

《文学评论》：你们与其它两个文学团体有什么不同之处？

亚马多：我们与普通平民百姓的生活紧密相连。那时候埃迪松已经开始攻读人种学和社会人类学，我开始与他以及阿尔图尔·拉莫斯经常参加坎东布莱教的节日活动。前些日子，梅尼妮娅·德·甘托伊斯回忆说，她早在 50 年前就认识了我。现在她已经 84 岁了，当年大概 30 岁左右，是位年轻的坎东布莱教的女教士。

我成了坎东布莱教教士普罗科皮奥的朋友，是他授与了我第一个坎东布莱教的称号：狩猎神弟子。因为宗教原因，普罗科皮奥成为受警察迫害最甚的一位坎东布莱教教士，他受到过拷打，背部留下了伤痕。当时的宗教问题、种族问题要比现在

严重得多，也激烈得多。

警察来了，闯进去就抓人。我先是在《儒比亚巴》、后又在《奇迹的店铺》中对此有过描写。

《文学评论》：你是巴伊亚 12 位奥巴[①] 之一，对吗？

亚马多：是的。卡里贝和卡伊米也是。这绝非出于偶然。我有好几个称号，若昂济尼奥·达·戈梅亚授与我的“风暴女神弟子”便是其中之一。这些人都是我的朋友，我是他们之中的一员。

我得到这些称号绝非出于偶然。从孩童时代起，我就与信奉坎东布莱教的黑人混在了一起。1943 年，里约热内卢警察局释放了我，强迫我住在萨尔瓦多市。我在那里一直住到 1944 年，一共近两年的时间。在萨尔瓦多市，我总是跑警察局，取回警察从坎东布莱教教堂中拿走的圣徽、圣器和各种各样的东西。我一直为把我的这些朋友们从牢狱中解救出来而奔走斗争……我是普罗科皮奥教士的朋友，是阿尼妮娅女教士的朋友。阿尼妮娅是位杰出的女性，1938 年去世时有五千多人参加了她的葬礼。

大门是随时敞开着的

《文学评论》：你有不少大人物作为朋友，新闻界和大学也要来找你，跟你谈话需要预先约定时间，可是在你们家里总有不少普通的平民百姓进进出出……

亚马多：对我来说，友情是件极为重要的事情，仿佛食物中的盐一样。世界各地都有我的朋友。

在我的朋友里有些是大人物，是总统……列奥波尔德·桑

① 坎东布莱教授与世俗之人的最高一级称号。

戈尔曾担任过塞内加尔的首任总统，是位大诗人，是我的好朋友。我是1948年在巴黎认识他的，当时他正在为自己国家的独立而进行斗争……葡萄牙总统埃亚内斯将军也给与我成为他的朋友的荣幸。有了朋友就有了根基。全世界都有我的朋友。但是对我来说，他们之中的任何一位也不如巴伊亚人民更为重要。梅尼妮娅、卡玛菲乌、斯特拉·德·奥绍西……不少人已经去世了，比如米格尔·桑塔纳·奥巴·阿雷，有些人则已上了年纪，比如帕斯蒂尼亚……他是位了不起的黑人拳师，90岁了，与我是情同手足的好朋友。他们这些人可以随意走进我这个家，因为他们是这个家的主人。任何一位大人物到了这里，要进来就必须先敲敲门。他们则不同，他们可以不敲门就进来。对他们来说，大门是随时敞开着的。

巴伊亚人民实在令人感动，他们对朋友非常忠诚。如果你没参加他们上周五为卡里贝举办的节日活动，那简直是一大遗憾，因为你没能看到世界上最美好的东西。佩洛乌里尼奥广场聚集了一万多人，巴伊亚州州长安托尼奥·卡尔洛斯是卡里贝的朋友，也出席了这次活动。文化界最主要的头面人物都赶来了。但是前来参加节日活动的绝大多数人却是码头工人，是普通劳动者，是信奉坎东布莱教的教徒，是黑人拳术师，是民间歌手。一万多人聚集在那里，把一个那么大的广场挤得水泄不通……他们不是在为政治家、将军、银行家、百万富翁、主教举行庆祝活动，而是为了一名普通的艺术家聚集在那里，以便向一位人民的艺术家表示敬意。这充分表明了什么是巴伊亚文化。卡里贝甚至不是在巴伊亚出生的！他在这里变成了一个巴伊亚人，如今是巴伊亚最主要的一位艺术家。他的艺术创作具有巴伊亚的特色，民族的特色，混血人的特色，将巴伊亚人的形象刻印在了我们的记忆之中。

《蔗渣堆》和东北部地区小说

《文学评论》：我们的谈话一直是按时间的先后进行的，现在让我们重新回到20年代末期好吗？请你再谈一谈你与现代主义文学的关系，现代主义文学是五年之后才由圣保罗传到这里来的……

亚马多：我们当时搞文学的年轻人都如饥似渴地阅读现代主义文学作品……我读了奥斯瓦尔德·德·安德拉德[1]的第一本书《囚徒》，当时我还在伊皮兰加学校读书。以后又读了马里奥·德·安德拉德[2]的《马库奈伊玛》以及梅诺蒂·德尔·皮克希亚[3]和吉列尔莫·德·阿尔梅达[4]所写的诗歌。

我们阅读南方出版的东西，看特里斯唐·德·阿塔伊德和阿格里皮诺·格列科在里约热内卢报刊上发表的文学评论文章。有时候也看塞尔日奥·米列特在圣保罗写的文章。

我们并没有读过非现代主义作家的作品就对他们进行猛烈的抨击。我总是说，我对攻击过科埃略·内托[5]而感到羞愧，因为我曾经读过并且喜欢他写的《联邦首府》这本书。但是我们当时不能不抨击他，难道不是吗？明明知道这是一本很好的书却又要说作者的坏话，我一辈子都会为此感到懊恼。但是当时对我们来说，科埃略·内托在文学创作上是个落后的象征。

《文学评论》：他属于对立的一方。

亚马多：是的，他属于对立的一方。还有阿尔贝托·德·奥

---

① 奥斯瓦尔德·德·安德拉德：巴西现代主义著名作家（1890—1954）。

② 马里奥·德·安德拉德：巴西现代主义著名作家（1893—1945）。

③ 梅诺蒂·德尔·皮克希亚：巴西现代主义作家（1892—　）。

④ 吉列尔莫·德·阿尔梅达：巴西现代主义诗人（1890—1969）。

⑤ 科埃略·内托：巴西小说家（1864—1934）。

利维拉[1]，他是一位大诗人。不过所有的年轻人都理所当然地要……

《文学评论》：若泽·阿梅里科·德·阿尔梅达[2]《蔗渣堆》一书呢?

亚马多：这本书刚一出版我就读了……我想是1929年读的吧，给我留下了深刻的印象。我们这里的人都读了，还读了因为这本书而引起的争论文章：特里斯堂·德·阿塔伊德写了《北方的小说家》一文，对该书予以赞扬；阿格里皮诺·格列科则写了《伟大的小说家还是简单的蔗渣堆?》一文，对该书进行批评。

这一切都引起了我的注意。我非常喜欢《蔗渣堆》这部小说，……后来在里约热内卢，大概是1930、1931年前后，我认识了若泽·阿梅里科，直到他逝世时为止，我们都是亲如兄弟的朋友。纪念《蔗渣堆》一书出版50周年时，在他的故乡帕拉伊巴州的阿雷亚市举行了一次盛大的节日庆祝活动。若泽·阿梅里科要我致开幕词，可我不善于演讲……当时我讲了一些很严厉的话。我说，1937年当他竞选总统时，必须要发动一次法西斯政变，以避免人民和若泽·阿梅里科一起上台当政。

若泽·阿梅里科是位杰出的作家，他的小说为我们开辟了一条全新的道路。继他之后，拉谢尔·德·克罗斯出版了《一九一五年》。阿尔曼多·丰特斯[3]的《被遗忘的地方》也取得了极大的成功。此外还有我、若泽·林斯·多·雷戈和格拉西利亚诺·拉莫斯等作家的作品也相继问世。1933年我在里约热内卢

---

① 阿尔贝托·德·奥利维拉：巴西最典型的帕尔纳斯派诗人（1859—1967）。

② 若泽·阿梅里科·德·阿尔梅达：巴西小说家（1889—1969）。

③ 阿尔曼多·丰特斯：巴西当代小说家（1899—1967）。

读了《卡埃特斯》一书的原稿，这本书到 1934 年才得以出版。我深深被这部小说所感动，就前往马塞约市去结识格拉西利亚诺·拉莫斯。

1930 年的革命确实是一场革命

《文学评论》：拉谢尔·德·克罗斯呢？

亚马多：我是在里约热内卢与她认识的。那时候她是共产党员，我们一起参加过群众集会。我在里约热内卢马查多广场参加的一次群众集会是人数最多的一次集会，是在子弹呼啸声中结束的！拉谢尔·德·克罗斯极有勇气，当时所有与会的人都想跑掉，也确实开始跑了，而她却留在那里一动不动。我和她臂挽着臂站在一起！我不能跑掉，那样做太丢人……拉谢尔·德·克罗斯留在那里没动，并且十分镇静！

《文学评论》：你认为还有其它什么因素对 30 年代作家产生过重大影响吗？你是什么时候开始从事政治活动的呢？

亚马多：1930 年之后我在里约热内卢才接触到政治。那时候我开始阅读对我们那一代人产生过很大影响的一些作家的作品。1932、1933 年前后，高尔德的《没有钱的犹太人》被译介到巴西……1937 年我在美国认识了这位美国作家，1948 年我们在巴黎时才成为朋友。当时我们住在廉价的旅馆里，一起跑遍了整个欧洲。高尔德是一位共产党作家，曾任《工人日报》的编辑，这一点妨碍了他的文学创作。后来他没有再写小说，时间全都用在了政治活动上。

小说《巴比特》的作者刘易斯获得诺贝尔文学奖时，在他的演说中曾提到了高尔德，把他称之为美国新小说的希望巨星。出版葡萄牙语版《没有钱的犹太人》一书的是加莱昂·科乌蒂尼奥，他有一家名叫巴西文化的出版社。

圣保罗当时有一家出版社，也许它与某个政治团体有关系，专门出版所谓的无产阶级的书籍，译介了苏联文学第一阶段几乎所有的重要小说。绥拉菲莫维奇的《铁流》，肖洛霍夫的作品，法捷耶夫的《毁灭》，巴别尔的《骑兵队》，爱伦堡的《胡里奥·胡伦尼多及其门徒奇遇记》，这些都是马雅可夫斯基时代即革命浪漫主义时代的优秀小说。

后来便是美国一代杰出的作家：海明威，多斯·帕索斯，福克纳，考德维尔，斯坦贝克，他们的小说反映了美国城市与农村的生活。我们当时从事的文学创作与这种文学有着某种亲缘关系。

我通常说，有三个因素影响着我们这个世纪的小说创作，即 1917 年的革命、电影和心理分析学。站在上述作家的一边，这一切对我来说都是重要的。但是，对我们影响最大的是 1930 年的运动。这次运动得到了人民的支持，而不是一次简单的政变。与 1964 年的政变相反，它因为得到人民的支持而成为一次革命。1930 年革命的影响非常之大，连现代主义文学运动都因此而改观。现代主义文学运动是圣保罗咖啡庄园主的一批子弟搞起来的。30 年代文学则主要来自东北部地区，但又不只是东北部地区，比如南部南里约格朗德州的埃里科·维里西莫和北部帕拉州的达尔西迪奥·儒兰迪尔①。

我为正义事业而斗争

《文学评论》：你是一位左翼作家，曾经是共产党员，甚至还当选过国会议员，可奇怪的是，你在谈论所受影响时，列举了一些小说家和几位诗人，却没有提到任何一位理论家，没有

① 达尔西迪奥·儒兰迪尔：巴西当代小说家（1909—　）。

提到任何一位马克思主义哲学家。

亚马多：你愿意让我告诉你一件事吗？我对理论知道得很少，或是说一无所知。我想起了高尔基的一次坦诚讲话，他说他从未读过《资本论》。同样，我也没有读过我们那些杰出的马克思主义者们所阅读过的有关马克思主义的小册子……一些翻译得很糟糕的缩写本，《资本论》的缩写本。他们阅读的这些译文有许多错误，所接受的是第二手的意识形态。我很无知，从未读过马克思的书。

我只是一个过去和现在都为我认为是正义的事业而斗争的人。幸好我不是一个理论家，也没有读过大量的理论著作。

《文学评论》：难道也没有读过有关艺术方面的理论著作吗？比如说，你没读过卢卡契[①] 的书吗？

亚马多：对艺术方面的理论著作我多少读过一些。卢卡契的书我基本都读过，比如他对歌德的研究论文。我和卢卡契是朋友，我们是1948年在欧洲相识的。

没有领取毕业证书的律师

《文学评论》：30年代给人留下了深刻的印象。只要一谈到30年代，我们就总有与它相关的话题。现在让我们重新回到30年代。1930年你去了里约热内卢，行李里装着《狂欢节之国》的手稿。

亚马多：是我父亲让我去的……我在这里不务正业，没有读完高考预备班的课程。1930年年中，我父亲把我叫回伊列乌斯市，问我是不是想去里约热内卢读完高考预备班的课程，不再在巴伊亚市当记者和搞文学创作……他说他可以资助我去

① 卢卡契：匈牙利文学理论家、美学家、哲学家（1885—1971）。

里约热内卢。

《文学评论》：那时候你挣的钱足以养活自己吗？

亚马多：我靠自己挣钱生活，日子过得很苦……我父亲有时也帮助我。当时我对能说“我自己可以挣钱”这样的话颇有一种自豪感。我还记得我在报社第一次领的工资是90米尔雷伊……90米尔雷伊在今天就不算钱了，一点用处也没有。后来我在《公平报》的工资是120米尔雷伊。

《文学评论》：这些钱当时都能买些什么呢？

亚马多：房租要30米尔雷伊……当时我住在塔博昂街，一个很小的房间每月要付30米尔雷伊。至于吃饭……当时吃一顿饭要5米尔雷伊，如果在模范市场吃还要便宜，3米尔雷伊就够了。

《文学评论》：让我们来算一算：扣除房租，剩下的钱够你每月吃20天的饭，每天只吃一顿……

亚马多：是这样的……我父亲要给我一些补贴。那一次他对我说，他给我生活费，让我去里约热内卢试它一年。如果我完不成学业，那么年底就回来……我就是这样去的里约热内卢。到了里约热内卢，我拼命地学习我没有学完的高考预备班的课程：自然、历史、物理、化学……我想，既然我父亲给我出钱，我就必须要认真地履行自己的承诺。就在这时候发生了一件很有趣的事情：1930年革命颁发了一项法令，所有的人不经考试就可以进入大学预科班，结果我等于白努力了一场。

《文学评论》：于是你立刻进了法律系的预科班？

亚马多：是的。当时我更感兴趣的是文学、哲学和历史。我成了一名优秀的预科生，在四千多人中名列前茅……我父亲非常高兴。

我读了5年法律却从未去过学校！也去过学校，不过那是为了搞政治活动而去的。我从未翻过一页法律教材！

《文学评论》：可你最后还是毕了业。

亚马多：那时候我已经开始成为一个小有名气的作家，这一点帮了我的忙。《狂欢节之国》受到文学界的好评，至今它仍然是我的一部受到攻击最少的小说。1933 年我出版了《可可》，1934 年出版了《汗珠》。1937 年这两本小说被译成了俄语。1935 年我又出版了《儒比亚巴》。系里的老师很快就认识了我，我与几位左翼教师成了朋友，比如卡斯特罗·雷贝洛，埃尔梅斯·利马……不用念书我就能通过考试，当时读法律系一点也不难。但是我从未去领取毕业证书，我所以去参加庄严的毕业典礼仪式是因为我们的致词老师卡斯特罗·雷贝洛的缘故。卡斯特罗·雷贝洛是我的朋友，当时被捕入狱，是从牢房直接来到圣保罗剧院发表致词讲演的，我们为他整整鼓了十分钟的掌。

找到了出版商

《文学评论》：你在里约热内卢是否找到过什么工作呢？

亚马多：我对你说吧，在我的一生中，除了文学创作之外，我只是偶然地从事过其它职业。那时候我曾在报社工作过，撰写文章为自己辩护，也写一些有关文学方面的东西。1934 年，我开始在若泽·奥林皮奥出版社工作，为出版社设计宣传广告，一直干了 4 年。从某种意义上说，这也是一件与文学有关的工作。

《文学评论》：出版《狂欢节之国》遇到困难了吗？

亚马多：没有，没有遇到困难。我仍然坚持这一看法：一个作家最容易出版处女作的国家就是巴西。在法国，40 岁的人算是年轻作家，他要拼命地东碰西撞，整天为能找到一位出版商而忙碌奔波。但在巴西，却是出版社去寻找好的作者。

《文学评论》：当时你是一位左派学生，共产党员，怎么会找到被认为是保守派的出版商弗雷德里科·斯希米德特[1] 呢？

亚马多：我已经说过，我从未因为政治立场不同而成为任何人的敌人。同样，我也从未因为政治立场相同而成为任何人的朋友。我有一些朋友，他们现在或过去的观点与我是相同的。我还有一些朋友……一些十分可亲的人……他们的观点却与我的完全不同。我认为这是件好事。

在法律系，有一个由中右翼知识分子组成的团体，我认识那些人，并且成了其中一部分人的朋友。他们之中有些人后来加入了右翼统一党，比如奥塔维奥·德·法里亚[2]、圣地亚哥·丹塔斯、阿梅里科·雅科比纳·拉孔贝以及我的表弟日尔松·亚马多……我是通过日尔松认识他们的。对了，维尼休斯·德·莫赖斯[3] 也是这个团体的成员，当时他还不属于左翼。有一次，我们俩共同接受《纲领》杂志采访，他回忆说我们是在法律系认识的……他还说，当时在他看来我乃是一个魔鬼。

我写完《狂欢节之国》之后，就把手稿交给奥塔维奥·德·法里亚看……我不记得是他感兴趣要看呢还是我请他看的，总之我把手稿交给了他。他看过之后很喜欢这本书，于是把手稿交给了斯希米德特。我的处女作得以出版要归功于他。

斯希米德特的出版社在奥乌维多尔街的一条胡同里。那是一间书店，尽里头有一个大房间，房间里有一张桌子，桌子后面有一把大转椅，又高又胖的斯希米德特就坐在这把转椅上。斯希米德特是一位大诗人。

---

① 弗雷德里科·斯希米德特：巴西诗人（1906—1965）。
② 奥塔维奥·德·法里亚：巴西作家（1908—　　）。
③ 维尼休斯·德·莫赖斯：巴西诗人（1913—1980）。

第一本书……取得了成功

《文学评论》：斯希米德特立刻就愿意出版你的这本书吗？

亚马多：我忐忑不安、十分胆怯地去出版社找他，问起这本书出版的事。他回答说："我正在看，非常喜欢，已经读到第70页了。"过了三天，我又去出版社，他说："我很喜欢这本书，非常喜欢，我已经读到第30页了！"就这样拖了两个多月的时间。

有个名叫特里斯唐·达·库尼亚的人，与斯希米德特关系十分密切。此人翻译过莎士比亚的作品，写过一本关于去冰岛旅游的书，在知识界很受人尊重。你不要把他与另一个曾当选过议员的特里斯唐·达·库尼亚相混淆……我不知道他们俩是否有亲戚关系。有一天他去找斯希米德特，斯希米德特不在，他就在桌子前坐下来，取出放在抽屉里我那本书的原稿读了起来。

斯希米德特回来了，两个人谈完他们要谈的事情之后，特里斯唐便问起这本书的作者是谁。斯希米德特回答说，我是日尔松·亚马多的表哥，手稿是奥塔维奥·德·法里亚拿给他的。特里斯唐·达·库尼亚把这本书的手稿借走了。

《文学评论》：终于有人要读你的书了！

亚马多：几天之后，我收到了这个人的一封信。那个时候，从亚马孙到南里约格朗德，整个巴西大约有三百多人从事写作。他在信中向我表示祝贺，称我是一位小说家。

后来他又给斯希米德特写了一封信，建议他立刻出版我的这本书。斯希米德特1931年9月出版了《狂欢节之国》，不仅出版，还为它写了序言！这对我来说十分重要，因为那时候他已经是一位著名的作家了。

在《狂欢节之国》出版的同一年，巴西还出版了两本书，

一本是若泽·热拉尔多·维埃拉[1] 的长篇小说《从索多马逃来的女人》，另一本是里贝罗·科乌特[2] 的长篇小说《混血女人》。

《狂欢节之国》出版后受到欢迎。阿格里皮诺·格列科曾撰写了一篇文章赞扬了这本书——他对我一直持赞扬态度。当然印数不多，第一版印了一千册。两年之后，出了第二版，又印了一千册。

习 作 册

《文学评论》：那时候你已经动手写《可可》一书了，是吗？

亚马多：第一本书出版之后，我受到了某种重视，这使我深受鼓舞，于是又写了一部字数更多的小说，这部小说只是《狂欢节之国》的翻版而已，题目叫作《鲁伊·巴尔博扎 2 号》。我把手稿拿给奥塔维奥·德·法里亚看。看过之后他说，如果他是出版商，他就不会出版，因为这本书没有增加任何新的东西。奥塔维奥·德·法里亚的批评使我产生了动摇，但尚未使我信服。于是我又把手稿拿给我的朋友加斯唐·科鲁尔斯看。他看过之后对我说，如果我愿意的话可以出版，不过这本书与上一本书相比没有增加任何东西，并不比上一本好。

《文学评论》：对已经取得的成就需要持谨慎态度。

亚马多：这是 1932 年的事。假期我回到了伊列乌斯市，回到了庄园。庄园工人的生活再次深深感动了我，于是我写了《可可》这本篇幅不长的小说。由伊列乌斯返回里约热内卢之后，我把《可可》的手稿拿给加斯唐·科鲁尔斯看，他看过之

---

① 若泽·热拉尔多·维埃拉：巴西小说家（1897—1977）。

② 里贝罗·科乌特：巴西诗人、小说家（1898—1963）。

后对我说："我认为你这本小说相当不错。篇幅不长，但写得很精采。以你现在的年龄，不可能再写得比它更好了。这本书将会取得极大成功。"

显然，要写这样一个题材，我的生活经历和文学功底都显得不足。后来，在《无边的土地》一书中我再次选择了这个题材。《狂欢节之国》、《可可》还有接下来所写的《汗珠》，今天看来都是一个初学者的习作而已。

《文学评论》：但是《可可》取得了成功……

亚马多：这与它的插图有很大关系。我是桑塔·罗扎的朋友，他从阿拉戈斯州到里约热内卢来，为拉乌尔·博波[①]的一本书设计封面。桑塔·罗扎为《可可》一书设计了封面和插图。他所画的插图帮了忙，使两千册书得以很快销售一空。里约热内卢警察局的查禁也帮了忙。查禁历时很短，因为奥斯瓦尔多·阿拉尼亚插手了此事。我是在报社工作时认识他的，是他让人撤销了查禁令。然而查禁一事在报刊上引起了很大反响，结果两千册书在四天之内就销售一空。接着又出了一版，印了三千册……从此以后，我的读者就越来越多了。

《文学评论》：1935 年你出版了《儒比亚巴》，1936 年又出版了《死海》……可是 1936 年初你曾被捕入狱。

书被当众烧毁

亚马多：1936 年年初我曾被捕入狱。1935 年 11 月 27 日，第三步兵团举行了起义。我们几个文化界的人士因此被捕入狱，……我认为在我们之前已有人被捕，受到严刑拷打之后就招供了。格拉西利亚诺·拉莫斯在马塞约市被捕，被押解到里

---

① 拉乌尔·博波：巴西作家（1898—　　）。

约热内卢。我在中央警察局被监禁了两个月。当时好几名文化界人士被捕入狱，其中有桑塔·罗扎、卡约·普拉多·儒尼奥尔、迪·卡瓦尔坎蒂、埃尔梅斯·利马、埃内达、卡斯特罗·雷贝洛、阿波雷利、阿尔瓦罗·莫雷拉等。

《文学评论》：从来没有提审过你吗？

亚马多：从来没有提审过我。我被监禁的时间很短……因为是中央警察局，所以里面的监狱非常糟糕，每天夜里犯人都要受到严刑拷打。我没有被拷打过，但是我与那些被严刑拷打过的人关在一起。

《文学评论》：你认为你所以被捕是因为你写了那些书的缘故吗？

亚马多：我积极参加了民族解放同盟的活动……1934 年召开的无产阶级学生青年代表大会——我已记不准它的名称了——是由三个人签名发起的：我、卡尔洛斯·拉塞尔达，还有一个小伙子，此人是共产主义青年团的书记，现在我已记不得他叫什么名字了。

《文学评论》：我只想插一句：在其它的访谈录、文章和百科全书的词条中，都说你在 1945 年才加入了共产党。

亚马多：我与党的接触要早于 1945 年。1945 年我公开了党员身份。我加入过共产主义青年团，当时有这样一个组织。

《文学评论》：你是怎么被释放的呢？

亚马多：他们从来没有提审过我，我在那里被监禁了两个月，然后就被释放了。出狱之后我去了塞尔希培州，前往我父亲出生的埃斯坦西亚市，在那里完成了《死海》一书的创作。1937 年，形势稍有好转，战时状况已告结束，若泽·阿梅里科宣布竞选总统。就在那个时期，我跑遍了整个拉丁美洲：乌拉圭、阿根廷、智利、墨西哥……认识了奥罗斯科、里贝拉、阿尔丰苏斯·雷耶斯等作家。后来我又去了美国，认识了高尔德、

多斯·帕索斯等美国作家。

《文学评论》：你是在新体制政变前不久回到巴西的吧？

亚马多：我10月份回到了贝伦市。达尔西迪奥·儒兰迪尔偷偷地前来看我，对我说将要发生政变，要我马上离开巴西。他认为我在国外更能发挥作用，从国外进行呼吁来反对政变。

《文学评论》：《沙滩上的船长们》是9月份出版的，对吗？

亚马多：出版之后就遭到查禁，在圣保罗和巴伊亚被拿到广场上当众烧毁，在萨尔瓦多市焚烧时还进行了登记……根据第六军区的命令，1694本我的小说在广场上当众付之一炬。

监狱看守的干亲家

《文学评论》：后来你终于再次被捕入狱……

亚马多：11月10日发生了新体制政变，我是在此之前于马瑙斯市再次被捕的。前些日子我翻腾东西，找出了哥伦比亚领事当时给我的一本护照，此人是个左派，想帮我离开巴西。但我一到马瑙斯市就被捕了，和令人倾倒的民间艺术家努内斯·佩雷拉关押在同一间牢房里。同牢房里还关押着一个葡萄牙商人，抓他的唯一理由是因为他是阿尔瓦罗·德·索扎的岳父。阿尔瓦罗·德·索扎上尉是第三步兵团起义的指挥官之一……可他已经与妻子离了婚！不久这个商人被释放了。商人被释放对我们来说是个遗憾，因为他很有钱，他们家总是派人把大量吃的东西送到牢房来。

我和努内斯·佩雷拉整天都要淋浴，因为那一年热得厉害。统一党的成员们在我们面前游行，威胁要杀死我们。

一天，监牢的指挥官把我叫了去，想知道我是因为什么原因而被捕入狱的。他说他给里约热内卢去过电报，里约热内卢发回来一份档案，说我曾经被捕过，后来又被释放了。我拼命

地跟他大吵大闹，因为我们牢房对面关着麻疯病人，疟疾病人，还有快要饿死的囚犯。他下令把病人送到一所医院，最后终于把我给释放了，或是说要我住在一个旅馆里接受监视。

《文学评论》：住在一个旅馆里？

亚马多：是的。当我外出时，必须要由一名警察陪同。这名警察曾当过医生，后来他请我作他一个儿子的教父，于是我们成了干亲家。他变成了我的同志，任我一个人自由地在马瑙斯行动而不再跟踪我。后来，我被带到一条轮船上，由里约热内卢州的一名警察负责押送。这条轮船当时正在亚马孙河上行驶，那可是一次妙极了的旅行，我在佩德罗二世号轮船上呆了18天！

在船上我一直是自由的，只是不能在贝伦市登岸。清晨6点轮船抵达里约热内卢市，警察已经在那里等候着我。晚上10点我被释放，回到了家里。

奇怪的是，我曾两次身为囚徒跑遍了整个巴西。这一次我是乘船由马瑙斯被押送到里约热内卢，1942年则是乘火车由阿雷格里港被押送到里约热内卢。

为反对新体制而进行斗争

《文学评论》：1938年被释放后你去了塞尔希培州，对吧？

亚马多：因为在里约热内卢我没有工作，无法维持生活。我先去了圣保罗，然后又由圣保罗前往巴伊亚，再由巴伊亚去塞尔希培州，几乎整个1938年我都是在北部度过的。后来我又回到里约热内卢，担任了文学杂志《堂卡斯穆罗》的主编。我还与萨穆埃尔·瓦伊内尔、鲁本·布拉加、卡尔洛斯·拉塞尔达、莫阿西尔·威尔内克·达·卡斯特罗、迪亚斯·达·科斯塔等人在《纲领》杂志工作过，这些人都属于左翼知识分子。

《文学评论》：1939年，新体制最恐怖时期开始了……

亚马多：1939年，热图利奥·瓦加斯[①] 站在纳粹法西斯轴心国一边，发表演说之后，开始了一个最为恐怖的时期。就严刑拷打和监禁而言，只有1964年政变之后的情况可以与之相比。1939、1940和1941那几年令人恐怖可怕……我们遭到了沉重的一击。所有的人都反对新体制，从极左派到自由派，持各种不同立场的人都参加了这场斗争。我在《军服、院士服、女人睡衣》这部小说里曾体现出这一点，书中没有写左派人士，而代之以自由派人士，目的在于说明这场斗争的广泛性。

《文学评论》：共产党的领导机构那个时期遭到了破坏，不是吗？

亚马多：共产党领导机构在巴伊亚坚持了一段不长的时间，后来又回到里约热内卢，1939年便彻底被破坏了。马里热拉已遭逮捕，若阿金·卡马拉·费雷拉因无法忍受酷刑的折磨而割腕自杀。若阿金·卡马拉·费雷拉是位著名的记者，是我的好朋友，在《军服、院士服、女人睡衣》一书中曾出现过他的形象。我在书中把事情说成是发生在圣保罗，实际上是发生在里约热内卢。这件事引起了强烈的反响，造成了极大的公愤，酷刑于是被停止使用了。

若阿金·卡马拉·费雷拉是位著名的记者。有人对我说，热图利奥·瓦加斯知道这件事之后，酷刑便被停止使用了。不过那段时间真是令人毛骨悚然。

---

① 热图利奥·瓦加斯：巴西政治家（1883—1954），1930年出任总统，先后执政18年。

从卡斯特罗·阿尔维斯到路易斯·卡洛斯·普列斯特斯[1]

《文学评论》：1940年，你开始以小册子的形式发表《卡斯特罗·阿尔维斯简传》。

亚马多：当时我没有一本书可以发行，于是就开始写《卡斯特罗·阿尔维斯简传》。它的最初几章发表在《纲领》杂志上。可这份杂志几次被查封，这本书也被禁止出版。

《文学评论》：因此，1941年你写完这本书并把手稿交给马尔廷斯出版社之后，就流亡到阿根廷去了？

亚马多：不是因此而去的阿根廷。1941年在和党内一些人谈过话之后，我决定写一本关于普列斯特斯的书。当时我已经考虑到要发动一场争取大赦的运动。可是国内找不到所需要的材料，于是我就离开了巴西。最初我想去墨西哥，普列斯特斯的夫人莱奥卡迪娅当时在那里。但是我一到阿根廷就留了下来，因为那儿有我所需要的材料。1941和1942年我住在阿根廷和乌拉圭。在乌拉圭我完成了《无边的土地》一书的写作。

《文学评论》：有关普列斯特斯的那本书呢？

亚马多：那是我在阿根廷写的，书名叫作《路易斯·卡洛斯·普列斯特斯生平：希望的骑士》。阿根廷光明出版社用西班牙文出版了这本书。这本书虽然是西班牙文版的，但还是大量进入了巴西，在整个巴西流传开来。桑塔纳·多·利维亚门托是个边界城市，那里有个人靠出售这本书和其它一些左派出版物（比如介绍苏联情况的书籍）发了大财。

---

① 普列斯特斯：巴西共产党第一任总书记。

被捕入狱和在巴伊亚定居

《文学评论》：1942 年，你回国后再次被捕……

亚马多：当时的环境已经开始发生变化：美国参战，里约热内卢大会召开，罗斯福总统与热图利奥·瓦加斯于圣诞节举行会晤。当巴西对轴心国宣战时，我们在布宜诺斯艾利斯和蒙得维的亚的巴西流亡者——《普列斯特斯生平》一书出版后我已不能回国——召开了一次会议。作为反法西斯人士，我们决定回国……

于是我们回到了巴西。我没有和其他人一起入境，而是一个人从阿雷格里港回国的，因为我想找科尔德罗·德·法里亚谈谈，他当时任驻南里约格朗德州的调停员。科尔德罗·德·法里亚曾是普列斯特斯纵队的成员，至死都是普列斯特斯的朋友，在新体制时期，他是以自由派人士出头露面的。我所以要找他谈话，目的是约他参加我们准备发起的争取大赦的运动。

《文学评论》：你和他谈成了吗？

亚马多：我们是半夜里谈的。他大致是这样对我说的："你可以留下来，但是如果从里约热内卢派人来抓你，我就毫无办法了。"我住在卡尔洛斯·斯克利亚尔的父亲老恩里科·斯克利亚尔的家里。每天夜里我都去《人民邮报》社找拉乌尔·里弗了解战争进展情况，一起在一家小酒吧喝杯带奶的咖啡。一天，我正在那里喝咖啡，警察来了，把我给抓走了。

《文学评论》：你被他们押送着乘火车去了里约热内卢……这一次他们是知道为什么要抓你的。

亚马多：我想我是在中央警察局被关了一天，并且受到审问，然后就被送进感化院。院长名叫卡内卡，我在小说里曾猛烈地斥责过他！可我从未见到过此人，他也从不想对我进行

报复。

《文学评论》：你被关押了几个月呢？

亚马多：3个月左右吧，然后就将我释放了。他们释放了所有回国而又未被判刑的流亡者，强迫他们统统回到自己出生地的城市定居。我虽然不是出生在萨尔瓦多市，但他们却强迫我到那里去居住。他们不知道我是巴伊亚州南部的人。

亲苏分子的归来

《文学评论》：回到巴伊亚后你曾在《公平报》工作过，这份报纸有个时期是属于统一党人的，是吧？

亚马多：是的。当时它属于弗朗克林·林斯·德·阿尔布克尔克上校所有，此人是圣弗朗西斯科地区武装打手的一个头目，是位传奇式的大人物。他对共产主义极其反感，可又特别喜欢我，所以他不说我是共产党人，而把我叫作亲苏分子。

弗朗克林上校对我极为信任，把报纸交给我来办，因为主编即他的儿子和我的朋友维尔松·林斯当时在里约热内卢。《公平报》是那个时期一份进步的大报。维尔松·林斯从里约热内卢回来后，我们俩便一起轰轰烈烈地干了起来。《公平报》发起了争取大赦的运动，要求在外交上承认苏联……一次，我写了一篇主张承认苏联的社论，报纸因此而几乎被查封。

《文学评论》：1943和1944两年你是在巴伊亚度过的，对吧？

亚马多：是的。我在那里积极地开展了新闻和政治方面的活动。在巴伊亚我们干了许多事情……令人敬佩的日奥孔多·迪亚斯当时也非法地居住在这儿，因为他被判处了10年徒刑。我再一次和巴伊亚人民打成一片，正如我在前面讲过的那样……过起和普通人一模一样的生活。

并非情愿地当选为国会议员

《文学评论》：1945年，你率领巴伊亚州代表团参加了第一届作家代表大会，并当选为大会副主席。

亚马多：作家代表大会的召开是首次公开反对新体制的一个活动。

在巴伊亚我写出了《黄金果的土地》和《众神之城巴伊亚市：街道和圣迹指南》。应比比·费雷拉的要求，我还写了一个剧本，名叫《士兵的爱情》。比比·费雷拉往我手里塞了一张20康托的支票，当时这是一笔数目很大的钱……我没有拒绝，接下了支票，写了《士兵的爱情》。只是当我写完这个剧本时，她的剧团却已经解散了。

我从巴伊亚去了圣保罗，在那里住了一年。我所以要去圣保罗是党决定我应该到那里去的。我担任了党报《今日》的主编，和我一起工作的有卡伊奥·普拉多、克洛维斯·格拉西亚诺等人。

《文学评论》：后来你当选为圣保罗选区的国民议会议员，是吧？

亚马多：我并不想参加议员竞选，但是党决定要我参加，结果就当选了。党说："你要参加竞选，然后再辞职。"我得的选票很多，成为四名当选者之一。得到选票最多的是若泽·马里亚·克里斯平，其次是奥斯瓦尔多·帕谢科，我位居第三，第四名是一个铁路工人，我已记不得他的名字了。在群众集会上，我认识了当地许多普通群众……在桑托斯选区，支持我的人特别多，为了保证奥斯瓦尔多·帕谢科的当选，党就禁止我们支部的成员去那个选区。他们认为我会在圣保罗州当选，事实果然如此。

《文学评论》：你记得你得了多少张选票吗？

亚马多：不，不记得了。当选之后，我把辞职信交给党，就和泽莉娅去乌拉圭了。我们是 7 月结的婚，她没去过乌拉圭。到了乌拉圭之后，我就收到要我返回巴西的一封电报。他们希望我担任议员，因为我得到了很多选票，如果辞职的话，可能在投票支持我的那些选民中间造成不良影响。他们希望我任职 3 个月。

“我是一名好议员”

《文学评论》：3 个月之后，接着又是 3 个月……

亚马多：共产党很快就开始遭到迫害，被宣布为非法，但是我没有离开议会……我所以不离开，因为那是一场战斗！有人威胁要废除议员，在这种形势下我不能离开，我继续留在国会，直到 1948 年被除名为止。那是我一生中心情很少愉快的一个时期，因为我没有当议员的才能，不喜欢当议员……我中止了写作，而这才是我想要做的事情。但是我完成了我的使命，并且确信，不论是在国民议会还是在联邦院，我都是一名好议员，因为每当我承担起一项责任时，都是非常认真地去履行的。

《文学评论》：作为议员，你有些什么主要提案呢？

亚马多：我提出的几个修正案都被国会通过并写进了宪法，比如宗教信仰自由的提案。

作为议员，我提出了几项与文化事业有关的法令提案，有些当时就通过了，还有一些是我被国会除名之后通过的，但提案是我写的。现代艺术厅法令就是我提出来的。虽然我是共产党议员，但我仍和其他议员们一起工作……前些日子，就在这个家里，鲁伊斯·维亚纳还回忆起我们共同署名提出的一项宪

法修正案。从反对新体制时起，鲁伊斯·维亚纳就是我的朋友，所以我把他写进了《军服、院士服、女人睡衣》一书中。

《文学评论》：被国会除名后，你就去了欧洲，是吗？

亚马多：如果我没记错的话，我是1月8日被国会除名的，然后我就乘船去了欧洲，在欧洲度过了近5年的时间，直到1952年7月才回到巴西。

3年前结的婚，36年的伴侣

《文学评论》：我们来谈谈你私人生活方面的事吧。你与马蒂尔德·加西娅·罗扎是1933年结的婚。

亚马多：是的。我同她一起生活了将近10年，一直到1944年为止。

《文学评论》：你们有孩子吗？

亚马多：有一个女儿，名叫莉拉，是1935年出生的。我在欧洲的时候她离开了人世，当时才14岁。

《文学评论》：你现在的夫人写出了《无政府主义者，感谢上帝》一书。在我们谈话中间休息的时候，她说她正写一本书，要讲述有关你一生中所发生的事情。

亚马多：泽莉娅是位讲故事的能手。

《文学评论》：你们是什么时候结婚的？

亚马多：我与泽莉娅是1945年结的婚……属于无效婚姻，因为那个时代没有离婚法。昨天我们庆祝了我们合法婚姻3周年纪念日。到7月份，我们实际上已经是共同生活了36年之久的伴侣。

《文学评论》：你们的孩子都是你们在欧洲5年期间出生的吗？

亚马多：不是。若昂·若热33岁了，他是1947年在这里

出生的。帕洛玛1951年出生于布拉格，到8月份就满30岁了。

“埋头写作我就感到心旷神怡”

《文学评论》：若热，在与你一起去欧洲旅行和返回巴西之前，让我们再谈一谈有关你的著作吧。谈话到现在为止，你已经列举过许多人成了你小说中的人物：吉列尔米娜太太，你的叔父弗尔图纳托，日奥万尼·吉马朗埃斯，皮涅罗·维加斯，米拉贝阿乌·桑帕约，其中有些人甚至使用了他们原来的名字……

亚马多：如果你阅读我的作品，当然就能发现其中许多人物在我的生活中留下了印痕。但是，如果把现实生活中的这个人置于小说之中，那他就要有所变化。即使你不把这个人加在其他人的身上构成小说中的人物也会如此，因为小说中的人物通常是作者熟悉并与他们共同生活过的几个现实生活中的人的合体……即令你只取一个人作为小说中的人物，当你把他置于小说的结构之中，放入小说的情节之内，与其他人物并存共处的时候，他也会发生变化。他已不再是现实中的那个人，而成为小说中的一个人物了。

比如说，在《厌倦了妓女生涯的特雷莎·巴蒂斯塔》一书中出现的若昂·纳西门托·菲略这个人物，实际上他是埃斯坦西亚市一个名叫若昂·纳西门托·菲略的书店老板，也是我的朋友。在《弗洛尔和她的两个丈夫》这部小说中，有好几个人物都使用了他们真实的姓名，比如我的好朋友吉奥万尼·吉马朗埃斯，他是我中学的同学，我曾参加了他的葬礼……小说中的若昂·纳西门托慷慨、聪明、敏感、很富有人情味，但他已经变了，已经不是现实生活中的那个若昂·纳西门托了。

《弗洛尔和她的两个丈夫》中的吉奥万尼·吉马朗埃斯只有一部分与现实生活中的吉奥万尼·吉马朗埃斯是一致的……小说中的吉奥万尼·吉马朗埃斯是个赌徒，现实生活中的吉奥万尼·吉马朗埃斯在他一生中的某个阶段也曾是个赌徒……但他还是个政治家，这一点并没有写进这部小说，但在其它几部小说中却反映出来了。吉奥万尼·吉马朗埃斯逝世之后，在我的小说中他的名字成为街名，成为小学校的校名，成为广场上塑像的名字，所有这一切都是我们应该为吉奥万尼·吉马朗埃斯所做的，可实际上却都没有做到。为了纪念他，我在我的小说中做到了这一点。

有些时候，我用的是现实生活中的人的全名，另外一些时候则只用了其中的一部分。比如米拉贝阿乌·桑帕伊奥，他在《弗洛尔和她的两个丈夫》中则叫作若泽·桑帕伊奥、泽基托·米拉贝阿乌和米拉贝阿乌·桑帕伊奥……他以三个不同人物的身份出现，但是没有一个人物是他。总是要有所变化的。有些时候，我只是为了和某个朋友开个玩笑。在《乡姑蒂埃塔》中，我就和卡里贝开了个玩笑。对我来说，写作构成了我生命的一个组成部分，它发自我的内心，是我唯一会做的事情。同时它又使人快乐，埋头写作我就感到心旷神怡。我很辛苦，我很劳累，但是能够使我的朋友们感到欢愉我就十分开心……我不会做任何使我不开心的事情。

“穷人真是太倒霉了……”

《文学评论》：开始时你企图抓住现实生活中的真人放进小说的人物中去，结果却成为小说人物的俘虏。

亚马多：是小说中的人物在创作小说。如果是作者在创作小说，那么这部小说就会失败。至少我的情况是这样的。我缺

乏讲述故事的本领。

你看，我的妻子泽莉娅和孙子们坐在一起，她能编造出极为神奇美好的故事来，所以孙子们都喜欢她。连我都被她的故事迷住了……我不知道她为什么不去创作童话。我完全没有讲述故事的本领……我坐在打字机前进行创作的时候，头脑里装着人物、环境、思路……对我来说，任何一部小说的开篇都是极其困难的，这种情况一直要持续到小说中的人物开始立起来时为止。这时候，小说中的人物来来往往，自己编织起他们的故事来。他们不仅自己编造，有些时候甚至还拒绝去做我想要他们去做的事情。

《文学评论》：请你举个例子说明。

亚马多：有一次，我在位于桑塔纳集市与卡绍埃拉之间的雷孔卡沃听到一个农民讲了这样一句话："穷人真是太倒霉了，拉出的屎要变成黄金的时候屁股眼却封上了。"小说《儒比亚巴》问世之后，这句话到处流传，成了一句名言……

一开始，我想通过安托尼奥·巴尔杜伊诺之口讲出这句话来。巴尔杜伊诺是《儒比亚巴》一书中的主人公，一个身强力壮的黑人拳师，他奋起斗争，拒绝接受不平等的对待……我想让他讲出这句话而他却不肯开口。当我硬是让他讲出这句话之后再一阅读，就发现这样写有问题，因为他不是能讲出这句话的那种人。后来我又想让一位老黑人教士讲出这句话来，可他也是一个勇于斗争的人物，也不肯接受。

于是我不得不创造出一个人物来，专门写了一章，取名为《车厢》……一个农民失去了土地，老婆离他而去，女儿又沦为妓女，也就是说，一切不幸都降临在了他的身上。他已没有任何前途，只有他才能讲出这句如此悲观和绝望的话来。

书中的人物引导小说的发展

《文学评论》：有些时候，这台打字机简直成了一个制造惊奇的盒子……

亚马多：我喜欢在桌子上放的那台打字机旁进行写作……可现在却完全无法进行。在伊塔普阿那所住宅我也已经无法再继续进行写作。我不得不在伦敦写完了《乡姑蒂埃塔》……现在我准备在葡萄牙租一套房子，也可能是在巴黎，因为在这里我无法从事写作，根本不可能。

有一次，我正在打字机前写《弗洛尔和她的两个丈夫》的时候，我的侄女雅纳伊娜来了。她是雅梅斯的女儿，如今是位大学教师和著名的历史学家，写过一本非常出色的有关穆克尔族人暴动的书。她看我正在写弗洛尔的故事，——当时这本书已接近尾声，恰恰是弗洛尔的第一个丈夫瓦迪尼奥由另一个世界回来，正缠着弗洛尔要与她做爱……弗洛尔当然不肯，因为她满脑子都是小资产阶级的偏见。但是已经到了她就要让步的时刻。雅纳伊娜问我："伯伯，这本小说如何结尾呢?"

我回答说，我看要这样结尾：她将投身于瓦迪尼奥，但是她的偏见很深，所以她会感到绝望。因为她已经请了巫师把瓦迪尼奥赶走，所以当瓦迪尼奥离去的时候，她就与他一起走了……我设想了这样一种颇富诗意的结局，即两个人都消失不见了，当另一个丈夫走进房间时，看到弗洛尔已经死在床上。

雅纳伊娜说这样结尾很好，然后就离去了。但是小说并没有这样结束。第二天，我重读了一遍已经写出的场面，然后接着写了下去。可结果如何呢？瓦迪尼奥与弗洛尔做过爱之后就走了。这时候弗洛尔的丈夫走进了房间，也与弗洛尔同了一次床。弗洛尔认为这样好极了！因此是弗洛尔，而不是我，决定

她要与两个丈夫同时生活在一起。我原来没有期望弗洛尔能够冲破种种偏见的束缚。然而你知道，爱情的力量是强大的，当拥有两种爱情的时候力量会变得更加强大。是弗洛尔为这本书作了结尾。当书中的人物引导小说发展时，你就知道小说在向前推进。而当书中的人物反对某种事情发生时，这就说明是你错了。

幸 运 的 人

《文学评论》：我们一起回到你的欧洲之行。1948 年你前往欧洲，1950 年你在那里写出了《自由在地下》（1954 年在巴西出版）与《和平的世界》，1951年你获得了斯大林国际奖金……

亚马多：《和平的世界》是一本关于社会主义国家的报道集。《自由在地下》是我在捷克斯洛伐克时完成的……这本书花了我很长时间，是一点一点地写出来的，因为当时我的全部时间都用于旅行。我是世界和平理事会的领导成员之一，是巴西争取和平运动的代表。

《文学评论》：你首先去的是法国……

亚马多：可以说我是个幸运的人……生活给予我的比我向它索要的还要多。我有幸认识了一些大人物，并且成为他们之中一些人的朋友。他们当中有些人已经逝世，有些人还健在……在这些大人物中有男的，也有女的。在巴黎，我和萨特、西蒙娜·德·波伏瓦、阿拉贡、毕加索、爱伦堡、法捷耶夫、瓦扬等人成了朋友。

《文学评论》：在巴黎你又遇到了聂鲁达……

亚马多：那是在 50 年代。我是 1945 年在圣保罗与聂鲁达相识的。我们在巴黎又见了面……一起度过了几乎所有的那段

时间。他曾当选为参议员，当时被解除了职务并且受到迫害。他也去了欧洲，我们一起从一个地方去另一个地方，有欧洲的也有亚洲的。我们一直是莫逆之交的朋友，直至他在智利的里岛逝世为止。我们俩最后一次在巴西相见是 1968 年，他出任智利驻法国大使之前，是阿连德取得胜利之前。当时他来到圣保罗，主持弗拉维奥·德·卡尔瓦略为加西亚·洛尔卡[①] 所建的纪念碑的揭幕式，后来这座纪念碑被法西斯分子毁掉了。他到巴伊亚来看望我和泽莉娅，在这个家里与我们住了一个星期。在他的回忆录里，聂鲁达提到我、泽莉娅、若热和帕洛玛时，把我们称作“我的巴西家庭成员”。后来我在巴黎又见到过他，那时他任智利驻法国大使，获得了诺贝尔奖金。

我在巴黎住了两年，生活得非常愉快……我到处旅行，与聂鲁达、爱伦堡和高尔德一起跑遍了欧洲。高尔德住的旅馆就靠近我住的旅馆。1948 年我当选为作家与艺术家争取和平大会的副主席，认识了卢卡契、肖洛霍夫和西格斯[②] 等人。西格斯还健在，80 岁了，是我敬佩的一位情同手足的女友……两年前，我和泽莉娅曾前往柏林看望过她。

《文学评论》：后来你们从巴黎移居到了捷克斯洛伐克，是吧？

亚马多：我住在捷克斯洛伐克作家联合会古堡，在那里结交了很多朋友，比如《我承认》一书的作者阿尔图尔·隆东，他至今仍然是我的好朋友。阿尔图尔·隆东被捕的时候任捷克斯洛伐克外交部副部长……当隆东被捕之后，没有任何人理睬他的妻子莉塞。莉塞是我们的朋友，她的父母亲都是西班牙人

---

① 加西亚·洛尔卡：西班牙诗人、戏剧家（1898—1936），1936 年西班牙内战爆发时遭法西斯分子杀害。

② 西格斯：德国女小说家（1900—　）。

……所有的人都躲避她，在当时这是很正常的事！于是我们请她与我们一起吃饭，当人们在作家联合会古堡见到她时，都几乎吓得要死……

莉塞被弄到一家工厂去做工，有一次我们带她去听音乐会，当她与我们一起走进大厅时，所有的人都吃惊地睁大了眼睛。当时我曾去布达佩斯看望了已经蒙受灾难的卢卡契。

“我要见卢卡契”

《文学评论》：在1948年的那种情况下，你想见某个人容易吗？

亚马多：我十分敬佩卢卡契。我读过他的两本书，都给我留下了深刻的印象。他是个喜欢独立思考的人……

当我肩负着巴西共产党的使命前往布达佩斯时，他正经历着一场严重的灾难，已被开除出党，被解除了一切职务。我在对外关系部党委书记的陪同下去了匈牙利共产党中央委员会。在完成了我要办理的事情之后，我对这位书记说：“有件事我想请您帮个忙。我要见卢卡契……我知道他遇到了麻烦，受到了严厉的批判，被解除了职务，但是我很想见到他。”这位书记回答说：“我们甚至希望我们的作家也到这里来提出同样的要求。”于是我就去了卢卡契的家。

《文学评论》：这是你与他的最后一次接触吗？

亚马多：有一天西格斯要我写封信给卢卡契。1956年匈牙利事件之后卢卡契再次蒙受灾难。我给卢卡契写了信，他非常感动。后来我们就一直通信，并且还见过几次面。我收到的最后一封信是他逝世前不久写的。

“这不是一本搞颠覆的书，而是一本具有派别性质的书”

《文学评论》：虽然远离巴西，可你在欧洲生活得并不太差。

亚马多：但是我仍然想回来……1952年我回到了巴西。

《文学评论》：由于你出版了《和平的世界》一书，所以受到了传讯，不是吗？

亚马多：是的，我受到了传讯。我被叫到警察局，他们向我提出了一些完全是愚蠢而笨拙的问题……我的两位律师是若昂·曼加贝拉和阿尔弗雷多·特兰然。就在同一年，法官审阅了有关材料，作出了一项令人惊讶的判决。很遗憾，我记不得这位法官的名字了。他的判决是这样的：“这不是一本搞颠覆的书，而是一本具有派别性质的书！”

绝对正确。这个判决一针见血地说明了真相。这不是一本搞颠覆的书，而是一本具有派别性质的书。

1952年12月我再次外出旅行，到了欧洲。1952年至1957年间，我26次横穿大西洋。我们去了亚洲，到了中国、印度、锡兰、巴基斯坦和缅甸等国家。我跑遍了全世界。

《文学评论》：你想从事写作却又无法写作，这个问题变得越来越严重了……

亚马多：是的，几乎十年我没有动笔，因为《自由在地下》是1950年写成的，直到1958年我才写出了《加布里埃拉》。每当我要写作时，总有人对我说：你去干这个，干那个，然后再干那个。1956年12月我去了阿根廷。临走之前我说：“等我从阿根廷回来之后就不再干了，我要从事写作。”我回来了，真的不再干了。

“这个卡布拉尔神父……”

《文学评论》：不管怎么说，你写过三部作品，即《希望的骑士》、《自由在地下》与《和平的世界》，这都是一个共产党人的典型作品。

亚马多：是的，的确是这样的。不仅仅是我一个人，阿拉贡正是在那个时期写出了他的六卷本《共产党员们》……后来他又全部重写。

我从来没有重写过任何东西。《自由在地下》代表着我人生中的某一阶段。当时是怎样写的现在仍然照原样出版。我从未动手改动过一个字，甚至连题词都没有变。这本书是献给迪奥热内斯·阿鲁达·卡马拉的，我与他存在着很大的分歧，但是题词仍然保留未动。

爱伦堡在那个时期写出了《暴风雨》和《九级浪》，他在遗嘱中写道，这两本书要禁止再版。那个时期，我的朋友、冰岛大作家哈多尔·拉克斯内斯[1] 写了《原子站》一书。

《文学评论》：若热，你说你对《自由在地下》没有作过任何改动，可你却禁止《和平的世界》一书的再版。

亚马多：是这样的，从 1953 年起我就不让它再版了……那本书的内容已经过时，而且带有派别主义性质。书里讲述的许多事情是真实的，但是讲述的方式……噢，这个卡布拉尔神父！……至今我还记得，为了给我们讲解什么是文学，他翻开马努埃尔·贝尔纳尔德斯[2] 神父所写的书，朗读了其中一页，

---

① 哈多尔·拉克斯内斯：冰岛作家（1902—　），1955 年诺贝尔奖金获得者。

② 马努埃尔·贝尔纳尔德斯：葡萄牙作家（1644—1710）。

是描写一座修道院花园的。听着他的朗读，你会产生修道院是个非常美好地方的印象。这时候，卡布拉尔神父说："作者所描写的一切实际上都是存在的，清泉、流水、花园，这一切都是真的。这本书的伟大之处恰恰在于它所写的都是些信手拈来的小事……"

文学有一种转变功能……我在保加利亚看到一个小孩手里拿着一本书，一个牧童手里拿着一本书，结果就把事情普遍化了，仿佛所有的牧童都在读书。换言之，这本书伪造了一种现实。另外，这是一本旅行游记，已经过时，完全失去了现实意义。我不让它出版，但我依然是苏联和其它社会主义国家的朋友。

《希望的骑士》继续出版

《文学评论》：《希望的骑士》一书刚被解除禁令就又重新上市，同样也没有作任何修改。

亚马多：《希望的骑士》曾因新闻检查而被禁止发行，他们不让这本书出版。这是当年我非常想要写的一本书，它对争取大赦是有好处的。

《文学评论》：你的意思是，由于这本书有利于为争取大赦而进行的斗争，因此你认为它在政治上发挥过一时的重要作用，是吗？

亚马多：它有利于争取实行大赦，从某种意义上讲，也就是有利于巴西。这是我们文学史上的一页，它留下了普列斯特斯的侧影。普列斯特斯是位重要人物，我个人对他十分敬佩，而且是他的朋友。

《文学评论》：《加布里埃拉》是你在1958年动笔和写完的吗？

亚马多：是1957年动手写的。当时我与奥斯卡尔·涅梅耶尔、雅梅斯·亚马多、莫阿西尔·威尔内克·德·卡斯特罗等人在《公平报》工作过一段时间，后来就专门从事文学创作了。如今，我仅仅以作家的身份投身政治。我没有离开战壕，我通过写作投身政治。我越来越认为，对我来说，这非常必要而且能够发挥作用。

《文学评论》：《加布里埃拉》与你从前的作品有所不同……

亚马多：《加布里埃拉》是个爱情故事。我一直想写一部爱情小说。《加布里埃拉》首先是部爱情小说。

流浪汉和妓女的小说家

《文学评论》：多数评论家认为，《加布里埃拉》是你作品中的一个分水岭，一个断层。据他们说，自此之后……

亚马多：我认为，在我的作品中不存在任何断层，而只存在着一种演变。你现在在演变，将来还要演变。你会取得某种经验，包括文学经验和生活经验。我认为，从我的第一本书到最后一本书，其间都有着一种统一性，这是由作者的立场决定的。

《文学评论》：请你讲一讲作者的立场。

亚马多：作者的立场是站在人民的一边去反对人民的敌人。这一立场贯穿在我的全部作品之中。

《文学评论》：难道你认为其中没有任何重要的、本质性的变化吗？

亚马多：是有一种重要的变化。过去，我总是去寻找英雄、领袖和政界头面人物。我越来越对这些人失去信任，越来越更加靠近人民，靠近那些被剥削和被压迫的人民，靠近那些

最贫困、最不幸的人民。我寻找着与英雄相反的人物……诸如流浪汉、妓女、酒鬼。

从根本上说，我是个流浪汉、妓女……和劳动者的小说家。在我创作最初几部小说时，巴西还不存在无产阶级，不存在本来意义上的工人阶级，而只有劳动者。随着大工业的兴起，在巴西出现了工人阶级，在圣保罗出现了无产阶级。如今，圣保罗的小说家们应该去写在那里已经出现并正在英勇斗争的工人阶级。

在巴伊亚，随着石油化工中心的建立和工业的发展，只是到现在才开始出现了一个无产阶级。十年之后，我们将会有一个工人阶级。今天，这里只有劳动者……此外还有妓女和流浪汉，他们构成了我小说中的人物。

幽默是个强大的武器

《文学评论》：继《加布里埃拉》之后，你又写了《金卡斯之死》和《远航船长》两部小说，以《老海员们》为书名合在一起出版。仿佛是为了追回那些无法从事写作的年代，你一部接一部地出版作品，而且每一部都取得了极大成功。你认为，这一成功应该归结于什么原因呢？

亚马多：我继续谈一谈我的作品的变化。我认为，我掌握了一种新的东西，并把它视为一个强大的武器，这就是幽默。有时候，一个人很不容易摆脱宣传性小册子的那种写法，摆脱批评家们称之为宣传性的、恶善两元论演说式的写法……非白即黑，一切都划分得清清楚楚。我认为我掌握了幽默这一武器，而幽默的毁灭性比起任何政治宣传来都要厉害得多。

《文学评论》：1977 年，美国《华尔街报》的一位社论撰稿人曾到这里来采访过你，后来他写道："若热·亚马多让其国

人发笑的本领要远胜于他鼓吹政治经济问题的才干。”

亚马多：这是他的观点。也许用笑声更容易动摇一个社会的结构。这是我的观点。

《文学评论》：你的许多过去的同志现在要求你写出一部更加富有政治色彩和战斗精神的作品来。

亚马多：他们希望我的创作局限于意识形态和派别主义的范围之内。我讲的不是作品的文学性，而是它的内容。我认为，最近一段时期以来，巴西没有出现过一本内容比《奇迹的店铺》更加革命的小说。《奇迹的店铺》真正是一部巴西人民反对种族主义的作品。

巴西出版了许多政治性小说——我重复一遍，我讲的不是作品的文学性，而是它的内容——但是讲军人的却恰恰正是《军服、院士服、女人睡衣》这部小说。

问题是那些人根本没有看过我的作品却在谈论我的作品。

大男子主义者还是女权主义者

《文学评论》：你的读者继续信赖你，而且人数越来越多了。

亚马多：我的人民看重我，这使我肩负起了重大的责任。我不能辜负他们。当我开口发表意见时，我知道我所说的话是有份量的，因此……

《文学评论》：因此知识界中有人批评你，这种批评有许多次也许是不公正的。

亚马多：因为我用自己的头脑去独立思考，所以就招致了来自各个方面的批评。我甚至被看成是一位大男子主义者，因为在巴西现实社会中妇女是什么样子，我在小说中就写成什么样子。我要描写现实……我不能对现实视而不见而去进行伪造。

但我又被看成是女权主义者。比如说，《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》在意大利成了女权主义者的领袖人物，那里有些女权运动组织就取名叫特雷莎·巴蒂斯塔。我不理会这些，批评家们可以讲出他们想要讲的东西。

《文学评论》：你很在乎批评界的看法吗？你阅读批评文章吗？

亚马多：很少阅读。原因如下：我快满69岁了，只有很少的时间能用来阅读，而且我清楚批评界为什么要这样做。如果我知道这是一篇认真严肃的批评文章，那么不管它对我是赞扬还是攻击，我都要去阅读。如果不是一篇认真严肃的批评文章，哪怕是赞扬我的，我也不会去浪费时间。我的时间不多了，有很多事情急于要做，我必须珍惜我的时间。

文学院院士服

《文学评论》：1961年你进入了巴西文学院。

亚马多：第23号席位。这个席位的守护人是若泽·德·阿伦卡尔，创始人是马查多·德·阿西斯。

《文学评论》：像你这样一位并不循规蹈矩的作家……

亚马多：为什么我会参加文学院院士的竞选，是吧？有两个原因。第一，这个席位的原来占有者奥塔维奥·曼加贝拉临逝世前在医院里对维尔松·林斯说，他希望这一席位由我来继任……第二，我的一些已是文学院院士的朋友向我施加了压力。

以前我曾受到过邀请，但被我拒绝了。这一次朋友们又来向我施加压力，于是我就接受了。

《文学评论》：穿上院士服你的感觉如何呢？

亚马多：文学院是个俱乐部……进入文学院毫无特殊之

感。我还是巴西民间歌手协会的会员，为此我感到十分荣幸，尽管我根本不是什么歌手。

院士服我只穿过两次，一次是我就任院士时穿过，另一次是阿多尼亚斯·菲略就任院士时穿过，当时由我来迎接他入院。我就任院士时不能不穿，迎接阿多尼亚斯·菲略入院时也不能不穿。阿多尼亚斯·菲略与我是两个完全不相同的人，他支持过 1964 年的政变，在政治上我们的立场相距甚远，但是他邀请我这样一位他的对手迎接他入院，以此表示我们之间的情谊，因为我们从一出生就是朋友，还因为在我们出生之前我们的父辈就已经是朋友。

虽然我当选为文学院院士，但是通常并不出席其他人的就任仪式。就在前不久，我的朋友迪娜·西尔维拉·德·克罗兹女士当选为文学院院士，她希望我出席她的就任仪式，由我把院士证书交给她，但是我没有去。因此，我说不出穿上院士服有什么感觉。另外我认为它已经瘦了，因为我胖了许多。

电影、戏剧和电视

《文学评论》：你是从什么时候起重又回到巴伊亚定居的？

亚马多：从 1963 年起，这所住宅是 1963 年盖起来的。这块地皮是我 1961 年买的。我总是说，在某种意义上，我应该把这所住宅的建成归功于美帝国主义。我把《加布里埃拉》的电影摄制权卖给了美国的三联电影公司，我用这笔钱买下了这块地皮，盖起了这所住宅，实现了我多年来早已有了的梦想……幸运的是，电影至今没有拍成。

《文学评论》：你的好几部作品已被改编成电影、电视剧和戏剧。

亚马多：《无边的土地》、《饥饿的道路》、《沙滩上的船长

们》、《夜间牧民》、《弗洛尔和她的两个丈夫》、《奇迹的店铺》已被拍成电影。《死海》在保加利亚被改编成剧本搬上了舞台，《落网的猫和燕子西妮娅》在巴西被改编成三个剧本搬上了舞台，《沙滩上的船长们》在德国被改编成一个、在巴西被改编成几个剧本搬上了舞台，还有《儒比亚巴》和《金卡斯之死》也已被搬上了舞台。

《加布里埃拉》两次被改编成电视连续剧，一个是图皮电视台拍摄的，另一个是环球电视 台拍摄的。

《文学评论》：你是怎么看待改编的？小说一经改编就要损失掉什么吗？这种损失值得吗？

亚马多：值得。比如说《加布里埃拉》，也许它是迄今为止巴西销售量最多的一本小说。当它被改编成电视连续剧的时候，在巴西已经售出了 60 万册。电视连续剧的上映不仅使记录出版社又售出 8 万多册书，而且还使 2500 万观众收看了这个节目。后来这个电视剧又重播了一遍。观众可以从中接受小说的某些观念，这些观念又深入到更广泛的群众中去，甚至包括许多文盲，还有粗通文字的人和没钱买书的人……

反对实行书刊检查

《文学评论》：1964 年你已经住在巴伊亚了，那一年的运动是否使你遇到了麻烦？

亚马多：当时我的许多朋友都走掉了。我的弟弟雅梅斯失去了在石油公司的工作。但是他们没有碰我。

我认为，也许对他们来说要付出的代价太高了，因为这将会引起反响。个中原因我也不知道，反正他们没有找我的麻烦。不过吉奥万尼·吉马朗埃斯告诉我说，传讯他的时候，百分之九十的问题都是有关我的事。

《文学评论》：1968年颁布了第五号组织法，采取了书刊检查和其他一些措施，你与那个时期的当局关系如何？

亚马多：我出版的书没有受到检查，但是一拿到报刊杂志上发表就有了问题。比如说，《现状》杂志买去了我一本书中的一章，刊登出来的时候被删得一塌糊涂。

《文学评论》：你说过要反对书刊检查……

亚马多：不管是什么样的独裁我都反对。任何独裁最终总是要变成个人的或是集团的独裁。我反对世界各地实行的任何书刊检查制度，我首先反对在巴西实行书刊检查，因为这是我的国家，是我生活与写作的地方。

现在我想说两件事，第一，我认为，书刊检查不会阻止你从事写作与出书。讲什么"因为实行书刊检查所以我没有写出书来"纯属无稽之谈。第二，很多人反对实行书刊检查，说它如何如何不好，并表示不满与抗议。但是，假如他们之中的一些人掌握了对别人实行书刊检查的权力的话……我反对任何形式的书刊检查。

《文学评论》：请你谈一谈你和埃里科·维里西莫在书刊检查这个问题上的做法。

亚马多：我们俩积极地参加了这场斗争。当有人要对图书实行检查时，我和埃里科·维里西莫联合发表了一项声明，威胁说我们将不再在巴西出版我们所写的书。我认为，那个时期所以没有对我们写的书实行检查就是因为我们发表了这样一个声明的缘故。

捍卫卡桑德拉的权利

《文学评论》：从某种意义上讲，你在暗示有些人反对书刊检查时态度并不总是一致的吗？

亚马多：并不是所有的人都反对任何形式的书刊检查。他们只是局部地进行反对。我很清楚地记得我在接受一家报纸采访时所说过的话。当时，鲁本·丰塞卡的一本书被禁止出版。我非常敬重这位短篇小说家，我们的个人关系也很好。他的《新年快乐》一书被禁止出版，于是天下大哗。我在那一次的采访中说，我反对禁止出版鲁本·丰塞卡的书，但是对禁止出版四百余种其它的书——竟没有一个人表示抗议——我也同样持反对态度。

当时我说，卡桑德拉·里奥斯的书被禁止出版时为什么没有人表示抗议呢？卡桑德拉·里奥斯是位以写作为生的女作家，我并不认识她，可她是靠出书生活的呀。我不想知道她所写的书的题材，因为题材本身是不应该受到批评的。只要有书被禁止出版我们都要抗议，要抗议禁止任何一本书的出版，而不是仅仅当某些被认为是优秀作家的书被禁止出版时才表示抗议。我过去反对禁止任何一本书的出版，今后也依然如此。我反对所有类型的书刊检查。

业余文学，业余批评

《文学评论》：你是位职业作家，靠写作生活……

亚马多：生活得还算可以。我是一个职业作家，这与商业作家完全是两码事。这里的人总把这两件事情混淆在一起。更年轻的作家已经开始有了职业意识，希望成为职业作家，我认为这一点是非常重要的。不幸的是，在我们的作家之中，业余意识还占据主导地位。当文学没有职业化的时候，那么文学批评就不会是严肃的和职业化的批评，宗派主义就会继续存在，文学批评就会带有成见。他们只想知道谁行谁不行，谁是最大或是说谁是最好，这简直愚蠢透顶。用什么尺度来衡量作家呢？

《文学评论》：1969年，你出版了《奇迹的店铺》。

亚马多：在我创作的作品中，这是我最喜欢的一本书。

《文学评论》：接着你在1972年出版了《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》，1976年出版了《落网的猫和燕子西妮娅》，1977年出版了《乡姑蒂埃塔》，1979年出版了《军服、院士服、女人睡衣》。你下一本书的题目是什么呢？

亚马多：如果把坐在打字机前理解为写作的话，那么目前我没有写作。我的写作有个过程，要经过一段长时间的思考，使想法在头脑里成熟，弄清楚我要写些什么……我要讲些什么。

“我就是一直这样生活的”

《文学评论》：你不愿事先讲出你现在的想法吗？

亚马多：我不愿这样做，因为有时候你讲的是一回事，可做起来却是另一回事！我告诉你一个事实，1977年，我正准备去伦敦完成《军服、院士服、女人睡衣》一书的创作，因为在这里我无法进行写作。我正在构思，想法也已经成熟了，就在这时候我去了埃斯坦西亚市，听人谈到了污染问题，那个该死的工厂就座落在阿拉贝佩那个地方。后来我去了伦敦，目的却是为了写《乡姑蒂埃塔》。

《军服、院士服、女人睡衣》不得不向后推迟了两年，直到脑子里找到了解决技术问题的办法之后才动笔。现在我有两个或三个要写的题目，但我还不知道究竟我将去写其中的哪一个。

《文学评论》：在结束这次采访之前，你有什么话要对现在的年轻人讲吗？不仅仅是对想要从事文学的年轻人，而且也对其他的年轻人。

亚马多：我认为，必须要热烈地拥抱生活，要具有爱心。

我所讲到的爱心，是说要热爱这块属于我们的土地，它多灾多难又美丽无比；要热爱我们与众不同的人民，即混血的人民。我们是世界唯一的一个混血国家，完全摆脱了各种其它模式的束缚。马努埃尔·吉里诺说，巴西有两种根本的东西：它的土地和它的混血人民。这句话千真万确。

所有的恐怖，所有的耻辱，所有的极端贫困、压迫……这一切都将会结束。我们已经建设并且要继续建设起一个文明的社会和创造出一种独特的文化。我要对年轻人说，你们应该信任这个人民，支持这个人民，热烈地拥抱生活。我就是一直这样生活的。

与法国学者阿利塞·赖拉尔德长谈

1985年11月至12月期间，从事若热·亚马多作品研究的法国学者阿利塞·赖拉尔德来到巴西巴伊亚市若热·亚马多的家中，对若热·亚马多进行了长达15天的采访。每天的采访都是在下午3点左右开始，每次谈话时间约两个半小时。1990年，阿利塞·赖拉尔德在法国巴黎出版了根据这次采访记录整理而成的《若热·亚马多访谈录》一书。1991年和1992年，巴西和葡萄牙分别出版了该书的葡萄牙语版。全书共计13章，内容十分丰富，为研究若热·亚马多其人及其作品提供了大量翔实可信的材料。本文根据葡萄牙阿萨出版社1992年7月问世的版本选译了其中的8章，以飨中国读者。

叛逆者学会

亚马多：我是11岁来到巴伊亚市的。那个时候，我们都把这座城市叫作巴伊亚市，而不叫萨尔瓦多市。时至今日，像我这样的老巴伊亚市人仍然叫它巴伊亚市，或者是叫它的全名：众神之城巴伊亚的萨尔瓦多市。

我父亲当时定居在巴伊亚州南部的伊列乌斯市，是个可可庄园主。他把我送进了安托尼奥·维埃拉耶稣教会寄宿学校——在当时人们的心目中，它是本市最好的一所学校。客观地讲，我不能说我在这所寄宿学校过得很不开心……不过那里的纪律是非常严格的。入学之前，我在伊列乌斯市的海边和父亲的庄园里已经过惯了一种无拘无束的生活，所以教会学校对我

来说仿佛就是一所监狱。不过我在那里认识了一位与众不同的人，他就是我们的葡萄牙语教师卡布拉尔神父。他借给我书看，其中有爱尔兰作家斯威夫特的《格列佛游记》和狄更斯的作品——直到现在，狄更斯仍然是我最喜爱的作家之一——，这大大减轻了严格的寄宿学校生活给我的压力。

我在耶稣教会学校一共学习了两年（1923 年和 1924 年）。1925 年假期结束之后，因为我没能让我的父母亲同意我离开那所学校，所以我就从学校逃走，只身一人穿过巴伊亚州腹地，去了我祖父所在的塞尔希培州。那可是一次不同寻常的经历。

第二年，父母亲把我送进伊皮兰加寄宿学校。伊皮兰加学校设在我们的伟大诗人卡斯特罗·阿尔维斯逝世的那座楼里，他就死在我们上课的一间大教室里！这给我留下了深刻的印象……我和阿多尼亚斯·菲略成了同窗，这位小说家也来自可可产区。我最早的一些朋友都是在那几年里结识的：米拉贝阿乌·桑帕伊奥，从耶稣教会学校开始我们就成了朋友，放荡的青年时期我们也一直在一起；帕乌洛·佩尔铁尔·德·克罗斯，马希米亚诺·达·马塔·特谢拉，吉奥万尼·吉马朗埃斯……吉奥万尼·吉马朗埃斯英年早逝，逝世前一直在巴伊亚市《午报》当记者。这个杰出的小伙子是一名优秀的记者，他激情满怀，热情洋溢，在巴伊亚市我们俩一直生活在一起。我把他作为一个人物写进了《弗洛尔和她的两个丈夫》一书。在我的几乎所有的作品中，都使用过他的名字。

我在很年轻的时候就开始工作了，大概是 14 岁左右吧，我在《巴伊亚日报》工作过，社址位于卡斯特罗·阿尔维斯广场，现在已经不复存在了。与此同时，我作为走读生继续上学。

阿利塞：你在报社干些什么工作呢？

亚马多：开始的时候，我负责治安报道，这是最低的一级

通讯员所干的工作。每天我都要去警察局，了解从头天晚上起所发生的事情：意外事故，犯罪情况，打架斗殴等流氓行为。我去停尸间了解死者是谁，尸体状况如何，身上挨了几刀，是在什么情况下被害的等等等等。我把各种不同事件记录下来，再由一个级别略高于我的通讯员进行加工。这种情况持续了一段时间，直到有一天莫尼兹·索德雷注意到了一篇有关可可产区的文章才告结束。莫尼兹·索德雷是位很有名气的法学家、政治家，当时他是参议员还是曾经当过参议员我已经记不准了。他是《巴伊亚日报》报社的社长，有一天，他看了一篇有关可可产区的文章，感到很有意思，就打听是谁写的。当他知道作者是我这个搞治安报道的小毛孩时，就决定让我进编辑部工作。就这样，1926年前后，我开始了记者生涯。

后来，我又由《巴伊亚日报》转到《公平报》当记者。《公平报》几年之后落入到统一党人的手中，再往后又属于维尔松·林斯的父亲弗朗克林·德·阿尔布克尔克上校所有，此人是腹地圣弗朗西斯科地区的一位强有力的政治首领。战争期间，当热图利奥·瓦加斯新体制独裁政权的警察强迫我在巴伊亚市定居时，我又回到《公平报》工作了一段时间。弗朗克林上校把办报纸的事交给他的儿子维尔松·林斯，实际上，有两年的时间是由维尔松·林斯和我一起共同搞的。报纸的印数由三千份增加到一万份，这样的发行量在当时是相当可观的。除了其它工作之外，我每天都要撰写一篇有关战争情况的专栏文章，专栏的名称叫《战争时刻》，报道我们一直注视着的欧洲时局的发展与变化。

我是1926年14岁时开始工作的，过着巴伊亚市民的那种十分紧张忙碌的生活。

阿利塞：正如你经常说的那样，这构成了你“大学生活”的一个要素。当时你住在什么地方？

亚马多：我在几个地方住过。有一个时期，我住在靠近佩洛乌里尼奥广场的一条小街里。这个广场是巴伊亚旧城的中心，它的建筑和可怕的含义都令人感到惊奇——佩洛乌里尼奥是过去公开惩罚奴隶的场所。那里有一幢高大而阴暗的殖民时期的建筑物，里面住满了各种各样的人，我住在很上面的一个阁楼里。现今那儿把两处住房接通，变成了一家旅馆，门前有一块牌子，说明这儿就是小说《汗珠》中所描写的住房。它的确是我在这本小说中所描写的住房，《汗珠》确实是我住在佩洛乌里尼奥的那段生活的写照。

叛逆者学会的另一名成员克洛维斯·阿莫林住在我对面的房间里。有一天，我外出时在门口前面碰见了他，当时他坐在自己的一只旧木箱子上，因为没有付房租被女房东赶了出来。

我还在金泽米斯特里奥、布罗塔斯、桑托安托尼奥、卡尔莫等几处地方住过，普通的学生和记者当时都住在这些地方。

我在《公平报》工作不久，民族解放同盟就宣告成立了。1928年和1929年，我参加了当时热图利奥·瓦加斯为准备1930年革命而发起的运动，转而到《日报》报社工作。《日报》是为支持民族解放同盟而创办的一份报纸。

阿利塞：你15岁加入叛逆者学会，这个组织不是以文学为主吗？

亚马多：当时我们年纪尚小，还只是刚刚开始发表自己见解的青少年，每个人都搞一点“文学”，一种空泛的文学。这种现象是第一次世界大战之后欧洲涌现的文学运动在巴西引起的一种反响，这一反响首先出现在圣保罗市。在那个年代，一种思想意识的传播速度是非常慢的，各种信息都不能通过飞机或卫星由欧洲传送到巴西。即使由巴西南方到达北方，也要乘坐十天的轮船。巴伊亚市当时很落后，在某些方面是相当保守的。1922年，现代主义文学思潮在圣保罗得以确立，并且形

成了不同的派别。五年之后，这一思潮才传播到巴伊亚市，1927年，这里才见到了埃乌热尼奥·戈麦斯的诗集《莫埃玛》和戈多弗雷多·菲略的《黑金的歌谣》。戈多弗雷多·菲略是巴伊亚的大诗人，时至今日也仍然是我们的一位主要诗人。

1927年，我们一批人以老诗人皮涅罗·维加斯为核心聚集在了一起。当时住在巴伊亚市的皮涅罗·维加斯曾经荣耀一时，他所创作的《肉体的诗篇》在他的那个年代是相当有名的，但我一直未能见到这本诗集。他曾是里约热内卢市一位著名的传单诗诗人。在鲁伊·巴尔博扎[1] 反对军人的"民法运动"中，皮涅罗·维加斯采取了一种相当民主的立场。鲁伊·巴尔博扎在大选中失败后，皮涅罗·维加斯也失去了他在里约热内卢市一个政府部门的职务，于是来到了巴伊亚市。我认识他的时候他正在《公平报》工作，负责撰写社论，同时也写一些措词激烈的宣传小册子，对在某些文学领域占据主导地位的空洞而夸张的修辞手法大加抨击。他深受人们的敬重，我们都十分崇拜他，所以我们一批十五六岁的青少年就开始聚集在他的身边。在我们这批人中，有几个人和埃迪松·卡尔内罗一样，日后成了非常著名的作家……

阿利塞：人种学家埃迪松·卡尔内罗……

亚马多：他是一位人种学家和民俗学家，对巴西黑人、黑人宗教、巴伊亚的坎东布莱教、班图族黑人等一系列问题都进行过研究。在他之前，还没有任何一个人真正探讨过这些问题。

阿利塞：他编写了一本很有使用价值的巴伊亚用语小词典。几年前你曾送给过我一本，对我翻译和研究你的作品极有帮助。

---

① 鲁伊·巴尔博扎：巴西政治家、文学家（1849—1923）。

亚马多：以埃乌热尼奥·戈麦斯和戈多弗雷多·菲略的作品传到这里为起点，在圣保罗和里约热内卢的影响下，现代主义在巴伊亚市开始有所表现。在卡尔洛斯·西亚肖的旗帜下，一批青年作家组成了弓与箭文学社，出版了《弓与箭》杂志。卡尔洛斯·西亚肖是《午报》杰出的文学评论家。特里斯唐·德·阿塔伊德、阿格里皮诺·格列科在里约热内卢的报纸上辟有专栏，塞尔吉奥·米列科在《圣保罗州报》辟有专栏，和这些大作家一样，卡尔洛斯·西亚肖在《午报》上也辟有一个专栏。这个文学团体颇具实力，其年轻的成员都出身于富贵家庭，是一个由上层资产阶级知识分子组成的文学团体。

阿利塞：他们的指导方针是什么呢？

亚马多：民族主义和本土主义。卡尔洛斯·西亚肖提出了"充满活力的传统主义"这样一个口号，旨在使文学的革新与巴西的传统和特色相互结合为一体。这个文学团体紧紧追随吉列尔莫·德·阿尔梅达、梅诺蒂·德尔·皮克希亚、卡西亚诺·里卡尔多[①] 等人的圣保罗路线。一年之后，在同一路线指引下又一个文学团体宣告成立，取名桑巴文学社，集聚了一批出身贫寒的年轻人。诗人布拉乌利奥·德·阿布雷乌属于桑巴文学社，至今他仍然住在巴伊亚市，当时他是一个裁缝，一个小裁缝。

我们的文学团体以皮涅罗·维加斯为核心，同弓与箭文学社相比，它的成员还要更加年轻，家庭出身也略微贫寒一些，取名为叛逆者学会。三个文学团体的成员当中，只有我们随后就开始了左翼的政治运动，这一点在我们的公开宣言中就已经说得一清二楚。我们不搞什么现代主义文学，而是要搞现代文学。我们要为创立巴西现代文学而斗争。既然是巴西文学，它

---

① 卡西亚诺·里卡尔多：巴西现代主义诗人（1895—1974）。

就应该具有普遍意义，应该反映我们生活的历史时代，反映我们的社会现实，目的则在于改变这种社会现实。这就是若泽·阿尔维斯·里贝罗在我们第一期也是唯一的一期《子午线》杂志上所阐明的观点。若泽·阿尔维斯·里贝罗实际上是我们的真正领袖，而皮涅罗·维加斯则是把我们团结在一起的一面旗帜。我们都是些极端的激进派。叛逆者学会、弓与箭文学社和桑巴文学社不仅仅是反对巴西文学院及其墨守陈规的学究习气，反对那些在我们看来是僵硬文学和干瘪的帕尔纳斯派的东西，而且彼此之间也互相进行攻击。

阿利塞：你们是真正地成立了一个文学团体，一起开会并且有集会的地点吗?

亚马多：的确成立了一个团体，但并不是一个严格意义上的“文学团体”，它非常松散，但是又十分活跃。开始的时候，集会地点设在耶稣广场的一个招魂术中心的房间里，是埃迪松的父亲索扎·卡尔内罗把我们带到那里去的。索扎·卡尔内罗在理工学校任教，同时又十分相信招魂术，真是令人不可思议。但没过多久，我们就从那里被赶了出来。我们慷慨激昂的情绪，我们的“放肆语言”，都使招魂术的信徒们感到惊恐不安，至少人们是这样对我们说的……后来我们便改在一家也很靠近耶稣广场的咖啡馆里聚会了。重要的是我们和市民们打成一片，积极地参加他们的各种活动，过着一种无拘无束的放荡生活。节日舞会、集贸广场、平底单桅船和大型捕鱼船上，到处都能见到我们的身影。我曾乘坐平底单桅船游遍了巴伊亚州的整个海岸。我们常光顾在巴伊亚市被称作为“沙托斯”的场所。“沙托斯”不是真正的妓院，也不是现在的那种汽车游客旅馆，而是更接近一种聚会的地方，几乎可以称作是我们的文学沙龙……那里有懂文学的“法国女郎”，我们一起朗读诗歌……那时候我们的生活过得非常充实，非常丰富多采，真正是

与平民百姓打成了一片，和方方面面的人都有联系。我们在黑人拳术学校消磨时光，埃迪松·卡尔内罗、阿尔图尔·拉莫斯与我开始一起在坎东布莱教的活动中露面，参加巴伊亚的宗教生活。

阿利塞：当时允许信仰巴西非洲宗教吗？

亚马多：不，不允许，绝对不允许。一直到1946年的宪法颁布之后，巴西非洲宗教才获准存在。当时它受到了严厉的镇压，警察随时可以闯入坎东布莱教教堂，见人就打，见东西就砸，把男女教士抓走，对他们施以严刑。这种宗教迫害范围极广，实际上是对巴西所有黑人文化表现形式的一种镇压，企图抹去巴西文化中的黑人文化色彩。我和埃迪松·卡尔内罗都卷入了这场争取宗教自由的斗争。1946年我当选为国会议员后，曾有幸提出一项提案并被通过，把保证宗教自由的条款写进了宪法。从巴西共和国宣布成立之日起，虽然至少在理论上政教是分离的，然而天主教却享有一种特权，成了半官方性质的宗教，而其它所有的宗教均受到歧视，被打入另册。直到1946年，在我使保证宗教自由的这一宪法条款在制宪会议上通过之后，一种全面的宗教平等和宗教自由才得到了保证。1946年之前，这种宗教迫害是相当厉害的，坎东布莱教的教堂被烧毁，圣物被砸碎，教徒则被投进了监狱。我认为，坎东布莱教所以授予我几种称号，所以对我如此厚爱，正是因为在那些年代里我一直站在他们一边反对宗教迫害的缘故。反对宗教迫害就是反对种族主义，就是反对任何形式的种族歧视。

巴伊亚当时还只是一座拥有15万人口的小城市，其文化遗产在那个时代就已开始遭到破坏。如果我没记错的话，1927年阿乌古斯托·达·席尔瓦被任命为主教，给巴伊亚市人留下了一个可悲的记忆。他公开参加宗教团体之争，一心想要取消民间的宗教节日活动，取消邦芬节。正是这位主教大人，卖掉了

我们最古老的一个历史遗迹，即巴伊亚主教室。维埃拉神父[1]曾在这个教堂里发表过许多篇伟大的布道词：反对荷兰人对巴西的入侵，揭露葡萄牙殖民主义者的罪行，反对把黑人和印第安人当作奴隶使用，向宗教裁判所发起挑战。这是一座著名的教堂，是巴西历史的见证物。它气势宏伟，全部由黑色的石头建成，是一座具有纪念性的极为美丽的建筑物。一位主教竟然把这座教堂卖给了一家美国公司，并且允许该公司把它拆毁。这自然引起了市民们的抗议，文化界的人士也对他群起而攻之，然而却统统无济于事。教堂被拆毁，黑色石头被扔得随处可见，文献材料也无影无踪不知去向，只有主祭台被保留了下来。自此开始，巴伊亚市的历史遗产便开始遭受到了破坏。佩洛乌里尼奥被破坏得相当厉害，过去那里有一条街漂亮极了……

阿利塞：从那个时代起就开始遭到破坏了？巴伊亚市的美丽虽然不断地遭到破坏，可它依然继续能给人留下深刻的印象……

亚马多：是的，在那个时代，即1928年到1930年期间，就开始毁坏一切了。但当时还没有今天的这种为谋取不动产利润而进行的角逐，所以破坏的速度相对比较缓慢。但是破坏却是从那个时候开始的。

与南方各州相比，巴伊亚在某些方面是一个十分落后的州，我在前面讲过，在文学领域它更是落后。直到1927年和1928年，反对帕尔纳斯派的斗争条件才开始改观。在造型艺术领域，革新更是姗姗来迟，直到40年代，由于热内罗·德·卡尔瓦略、卡尔洛斯·巴斯托斯、马里奥·克拉沃等人的出现才使局面发生变化。他们是首批的革新派。很快，任纳尔·阿乌

① 维埃拉神父：巴西17世纪著名的宗教演说家和文学家（1608—1697）。

古斯特、鲁本·瓦伦廷、米拉贝阿乌·桑帕伊奥等人也加入了他们的行列。这批人都是些优秀的艺术家，卡里贝也是他们之中的一员。卡里贝 1938 年第一次来到巴伊亚市，但到 1946 年才决定在这里永久定居。

就文学创作而言，这个时期对我来说是非常重要的。但更重要的是，我对巴伊亚人民有了了解。我熟悉了他们的生活和他们的文化。身为一名作家，那些年的生活为我的创作奠定了基础。当时我的生活随心所欲，想干什么就干什么，与普通人的生活紧密地联系在了一起。我是个学生，但从不到学校去上课。我在一家报社工作，生活内容丰富多采，到处都能见到我的身影。我去童水集市，去七道门市场，凌晨一点还在那里品尝各种风味小吃，完全没有什么按时作息的概念。我们去过所有的妓院，参加过各种各样的民间节日活动，在平底单桅船上烤过鱼吃。我和当时的几位黑人拳术师成了好朋友。1930 年我开始从事左翼政治活动时，熟悉了那些“沙滩上的船长们”——人们送给巴伊亚市被遗弃的儿童的别称。那些年的生活经历为我后来从事文学创作奠定了坚实的基础。直到今天，我的小说的主要内容依然离不开我在巴伊亚市 度过的青少年时代的生活。

那是一段美好的岁月，难以想象的美好，至今我还有一些那个时代结交的朋友，但是为数已经不多，因为许多人已经去世了。黑人拳术师帕斯蒂尼亚死了，他是我那个时期的一位朋友。卡贝洛·博恩、特拉伊拉等其他几位著名的黑人拳术师也都离开了人世。瓦尔德马尔还健在，他是巴伊亚市最优秀的贝林巴乌琴的制造者。我认识的许多人都已经去世了。马尔蒂尼亚诺·埃利塞乌是黑人奴隶的儿子，出生在巴伊亚市，后来他想要了解拉各斯市，曾在非洲生活过一段时间，然后又回到了巴伊亚市，《奇迹的店铺》一书的主人公佩德罗·阿尔尚热的一

部分生活原型即来源于此人。他是坎东布莱教的一名教士，一个远近闻名的人物。他会讲英语而且能教英语，学习过德语，同时又开办了一个伊奥鲁巴族语的学习班，十分了不起。坎东布莱教的女教士阿尼妮娅也是我的朋友，那个时代的贝拉尔米诺、普罗科皮奥等著名的教士都是我的好朋友。普罗科皮奥受到的迫害最厉害，后背上有警察鞭打留下的伤痕，我同样也让他出现在《奇迹的店铺》一书中。我对巴伊亚市的一切都了如指掌，虽然当时我还是个孩子，但是已经当上了记者，而且是一名十分活跃的记者，干了不少的事情。最近，阿尼妮娅·德·甘托伊斯回忆说，她是1926年或1927年在坎东布莱教的一次节日活动中第一次见到我的，当时我15岁。她还回忆说，和我在一起的还有埃迪松·卡尔内罗和阿尔图尔·拉莫斯。

那个时代，巴伊亚市像我们这样的知识分子与人民十分贴近，而且是真正地深入到人民的生活中去。与巴西其它地区有时候发生的情况相反，从某种意义上讲，巴伊亚文学历来就不是精英文学。我们的文学之父格雷戈里奥·德·马托斯[①] 是个混血儿，他与妓女和流浪汉交往，既是一位巴罗克诗人，又是一位绝对自由的伟大诗人，为我们留下了与人民紧密相连的宝贵遗产。各个时期的巴伊亚文学都继承了这一遗产，直到现在情况也依然如此，若昂·乌巴尔多·里贝罗就是一个例证。和弓与箭文学社、桑巴文学社一样，叛逆者学会也为那个时代打上了烙印，它集合了一批关心人民现实生活的作家，这些作家对巴西的现实有着切身的体验。

阿利塞：你们都阅读些什么作品呢？

亚马多：我们都阅读些什么作品？我们读古典作品，读所

---

① 格雷戈里奥·德·马托斯：巴西巴罗克时期最重要的诗人（1633—1696），出生于巴伊亚州萨尔瓦多市。

有从法文和英文翻译过来的作品，诸如巴尔扎克、莫泊桑、左拉、福楼拜和阿尔丰斯·都德等人的作品。

阿利塞：法朗士在巴西享有很高的声誉，你在《狂欢节之国》一书中甚至引用他的话来反对乌纳穆诺[①]。

亚马多：是这样的，那时候人们开始阅读法朗士的作品，几年之后，又开始阅读罗曼·罗兰等人的作品，还有英国的狄更斯、司各特，美国的马克·吐温……

阿利塞：还有美国作家？

亚马多：美国作家很少。巴西在1930年之后才发现了美国的一代伟大作家，例如海明威、斯坦贝克、多斯·帕索斯，稍后还有威廉·福克纳、德莱塞、辛克莱·刘易斯、高尔德等。所有这些作家的作品都是1930年以后才被介绍到巴西的。我们这一代人从他们的作品中发现他们的创作方针与我们的创作方针有某种相似之处，甚至几乎能够感到两者之间具有一种亲缘关系，比如坦斯贝尔的《愤怒的葡萄》，多斯·帕索斯的《曼哈顿中转站》。

但是那个时期我们主要阅读的是法国作家的作品和一些意大利作家的作品，基本上是法国作家的作品，当时我们还处于接受法国影响的时期。维克多·雨果在巴西享有极高的声誉。我们也阅读巴西作家的作品。当时正是巴西文学界发生分裂的年代，我们不欢迎科埃略·内托，而是为鼓吹现代主义文学的格拉萨·阿拉尼亚鼓掌叫好。科埃略·内托的作品要比格拉萨·阿拉尼亚的更具有文学价值，我认为，格拉萨·阿拉尼亚只是个二流的小说家。但是科埃略·内托是属于巴西文学院那一派的，对我们来说，他是我们深恶痛绝的帕尔纳斯派的代表人物。一些大诗人，比如阿尔贝托·德·奥利维拉，也是我们猛烈

---

① 乌纳穆诺：西班牙作家、哲学家（1864—1936）。

攻击的对象。1928年，若泽·阿梅里科·德·阿尔梅达的长篇小说《蔗渣堆》问世，这部作品使我们感到异常兴奋，因为我们从他的这部小说中看到了我们的全部追求。若泽·阿梅里科·德·阿尔梅达做了前人从未做过的事情，他向我们讲述了巴西的现实，农村的现实。《蔗渣堆》一书对我们产生了极大的影响。我们都出生在这个地区，因此被称作是"东北部地区"小说家，比如若泽·林斯·多·雷戈、拉谢尔·德·克罗斯和我。格拉西利亚诺·拉莫斯也属于"东北部地区"小说家，但他与我们也有某些不同之处……

同时，我们生活的那个时代又称之为现代主义革命时代，现代主义作家有奥斯瓦尔德·德·安德拉德、马里奥·德·安德拉德……

阿利塞：那时候你就已经读过他们的作品了吗?

亚马多：读过，我很早就读过他们的作品了。此外还读过梅诺蒂·德尔·皮克希亚的作品，我很敬佩诗人、小说家梅诺蒂·德尔·皮克希亚。吉列尔莫·德·阿尔梅达的作品我也读过。我读过奥斯瓦尔德·德·安德拉德的《阿布辛托之星》，后来又读过他的《若奥·米拉马尔激动人心的回忆》，这本小说简直让我入了迷。此外还有马里奥·德·安德拉德的《马库奈伊玛》和拉乌尔·博波[1] 的《诺拉托蛇》。这些作品都表明了现代主义文学的价值。我们还阅读19世纪伟大的"古典"小说家的作品，诸如阿卢伊西奥·阿塞维多[2]、马查多·德·阿西斯和《一名军士的回忆的作者》曼努埃尔·安东尼奥·德·阿尔梅达。此外还有利马·巴雷托[3]，他几乎是一位当代作家了。

---

① 拉乌尔·博波：巴西现代主义第一阶段诗人（1898—　）。

② 阿卢伊西奥·阿塞维多：巴西现实主义小说家（1857—1913）。

③ 利马·巴雷托：巴西先现代主义时期的小说家（1881—1922）。

《狂欢节之国》

阿利塞：《狂欢节之国》问世于1931年，这是你的第一部小说。奇怪的是，这本书几乎充满悲观主义色彩，具有相当浓厚的怀疑主义味道，与你全部作品的方向是背道而驰的。

在《狂欢节之国》中，巴西是个前途未卜的国家，巴伊亚是个“没落的城市，那里的一切都在巨大的悲伤之中走向死亡”，书中所出现的青少年能使人联想到“垮掉的一代”……

亚马多：直到不久前，我都不同意这本书在任何一个国家被翻译出版。后来我终于同意在意大利出版，意大利人早就要求这样做了。是卢西亚娜·斯特加戈诺·皮克希约把我说服的。她是我的一位极好的朋友，是研究巴西文学的专家之一，撰写过《巴西文学史》一书，据说在同类书中是写得最好的一本，也许是这样吧。她非常熟悉我的作品，写过不少有关我的作品的评论文章。她为意大利文版的《狂欢节之国》撰写了前言，对这本书作出了应有的评价。迄今为止，意大利文版的《狂欢节之国》是唯一的一个例外。法文版将成为第二个译成外文的版本。

《狂欢节之国》是一个18岁的青年创作的一部小说——写这本书的时候我18岁。这部小说所流露出的悲观主义纯属虚构，纯属一种文学姿态，如同一副假面具，一套借来的服装，就像晴天里穿上一件雨衣一样，因为我们认为这样做会产生出好的效果。

阿利塞：我认为，这套服装是你从你所属的那个文学团体借来的，不是吗？这个团体以一位“思想大师”为核心出现在《狂欢节之国》中。这位思想家虽然是一个怀疑主义者，然而又是一位超凡脱俗的人物。

亚马多：的确我是从整个团体那里借来的。实际上，我们都是些充满活力的年轻人，过着火热的丰富多采的生活，但却戴上了假面具……被我们视为崇高无比的皮涅罗·维加斯所宣扬的怀疑主义的假面具。我们遵循的是埃杜阿尔多·波尔特罗[①] 提出的准则：我们并不是怀疑主义者，而是装作怀疑主义者，或者说是我们像怀疑主义者那样行事。小说犹如一个舞台，我们扮演着怀疑主义者的角色。与此同时，《狂欢节之国》确实又有着明显的怀疑主义的色彩，它以一个疑问结束了全文。

阿利塞：《狂欢节之国》对巴西采取了毫不宽容的态度。

亚马多：是这样的，这部小说对巴西持一种批判立场。但这是一种来自年轻人的批判，一种天真的甚至是有些诚挚的批判。另一方面，这种批判又是一种假面具。

我们大部分人对当时巴西非常流行的一种思潮至少感到某种好奇，这就是托马斯主义。《狂欢节之国》附合了这种时代的潮流。阿尔塞乌·阿莫罗佐·利马[②] 是位杰出的天主教思想家，当时他被看成是托马斯主义的先知，成为里约热内卢一场思想运动的领袖人物。此人颇受巴西知识界的敬重，我们所有的人都对托马斯主义表现出某种形式的崇拜，虽然我们根本不了解它是一门哲学，也没有把它与宗教联系在一起，只是把它视为知识分子所争取的一种姿态，一种立场。

还有一种姿态也是借用的。当时许多年轻人都借用属于另外一个时代的怀疑主义者，而我在《狂欢节之国》中则借用了我们同时代的一个人物，他就是这部小说中的帕乌罗·里格尔。在我的小说的所有主人公之中，这个人物对我来说最为陌生，

---

① 埃杜阿尔多·波尔特罗：巴西文学评论家（1923—　　）。

② 阿尔塞乌·阿莫罗佐·利马：巴西作家（1893—1983）。

可以说是一个例外，因为在我其他的所有小说中，主人公都与我有着某种关系。

阿利塞：甚至包括女主人公，这一点是我重读《乡姑蒂埃塔》时发现的。蒂埃塔与你的那些“可可上校们”有着某种亲缘关系。

亚马多：毫无疑问是这样的。所有的人物彼此都有着某些关系……《狂欢节之国》受到了热烈的好评，甚至也许它是我所有的作品中最受欢迎和评价最一致的一本书。从《可可》一书开始，我的作品总是要引起争论。就是那些最受批评界欢迎的作品，比如《加布里埃拉》、《金卡斯之死》和《大埋伏》，也都引起了争论。也许对《大埋伏》一书的争论要少一些……

阿利塞：一位大学生将来有一天会写出一篇题目为《若热·亚马多与批评界》的论文来。

亚马多：创作《狂欢节之国》时，也许因为我还是一个孩子，所以大家都表现得十分宽容与大度。

正因为如此，我立刻又写出另一本书来——当时我自认为是世界上最伟大的作家！——名叫《鲁伊·巴尔博扎2号》，其实它只是《狂欢节之国》一书的翻版而已。但是在这部小说中，已经能够看出我从左派那里和从巴西开始出版的左翼文学中所受到的影响——我最早阅读的俄国文学作品是巴别尔和法捷耶夫的小说。这部小说反映了巴西正在形成的两种路线：一种是与托马斯主义者相连的天主教路线，其中大部分人倒向了意大利式的民族社会主义的统一党一边；另一种是左翼思潮，大部分人倒向了共产党一边。

阿利塞：你在里约热内卢读书时，就已出现了这样两种倾向了吗？

亚马多：是的，这样的两种倾向已经出现，这个问题留待以后再说。1932年，我写出了第二部小说《鲁伊·巴尔博扎2

号》。《狂欢节之国》是1930年写成的，1931年出版的，取得了成功。首版一千册很快销售一空——也许我是最大的买主！第二年又出了第二版，印数为两千册。就在这一年，我写出了第二部小说，但是没有出版，因为恰恰在那个时期我受到左派影响，接近并加入了共产主义青年团。

对我影响最大的要属拉谢尔·德·克罗斯。现在她的立场与当时的极不相同，甚至可以说是完全对立的。她在西阿拉州出版了《一九一五年》一书，这部描写旱灾的长篇小说取得了极大的成功。她热情地赞扬我所写的《狂欢节之国》，于是我们开始通起信来。她作为共产党领导人在西阿拉州被捕入狱，被释放之后来到里约热内卢市，我们第一次见了面。

有个细节需要指出，这就是当时巴西南北两地的人们互相通信。那时候文学界的圈子很窄，加起来不过三百人，大家彼此都互相了解，不管出版了谁的作品大家都会去阅读，彼此之间通过相互写信进行联系。我每周至少要收到埃里科·维里西莫的一封信，另外还有格拉西利亚诺·拉莫斯、拉谢尔·德·克罗斯以及各地的来信。现在仅圣保罗一市大概就有五万名“文学家”，而在我们那个时代作家的数量是很少的。拉谢尔·德·克罗斯来到里约热内卢之后我们每天都要见面，也与其他许多人见面，比如南里约格朗德州的诗人拉乌尔·博波就是我最好的朋友之一。

阿利塞：拉乌尔·博波是位现代主义大诗人……

亚马多：是的，他是一位现代主义诗人，是诗集《诺拉托蛇》的作者。拉谢尔·德·克罗斯来到里约热内卢之后我们整天都呆在一起，主要是在她的影响下我加入了共产主义青年团，在我就读的大学法律系扮演着一个积极的角色，成为左派的负责人之一。

我讲这些是为了给你描绘出一幅那个时代的画面来，好让

你了解当时的情况究竟是怎么一回事。

阿利塞：这种“政治工作”是地下进行的吗?

亚马多：完全是地下和非法的活动。当时的镇压是相当厉害的。我记得在里约热内卢市卡里奥卡广场举行过一次集会，警察赶来了，挥舞着警棍狠命地打人。我挽着拉谢尔·德·克罗斯的胳膊，心中只有一个念头，就是赶快跑掉。可是因为她没有跑，我就学着她的样子也没有跑……拉谢尔·德·克罗斯非常勇敢，后来她就被捕了。

我和另一个朋友去找若泽·阿梅里科·德·阿尔梅达，这位小说家当时任公共工程部部长。我们请他想办法解救拉谢尔·德·克罗斯，后来拉谢尔·德·克罗斯就被释放了。

总而言之，我没有出版我的第二部小说，这本书和《狂欢节之国》一样也带有怀疑主义色彩，但是它已经涉及到当时主要是在年轻人中间开始出现的左翼和右翼两派之间的思想冲突。1932年年底，我开始了《可可》一书的创作。

阿利塞：我一直感到惊奇的是，《狂欢节之国》是由与你们的立场很不相同的斯希米德特出版社出版的。

亚马多：《狂欢节之国》是我去里约热内卢之前在巴伊亚市创作的，只有最后两章是1930年在里约热内卢完成的。我在法律系认识了奥塔维奥·德·法里亚，是他把手稿交给斯希米德特的。我的处女作得以出版要归功于奥塔维奥·德·法里亚。当时我与持各种立场的人都有来往。我认为，在我的一生中，我从未真正成为过一个百分之百的派别主义者，因为这与我的性格是不一致的。显然，在某些时刻，我的派别主义表现得十分明显，因为我要捍卫党的立场，尽管有些时候我并不同意党的立场，但是在公开场合我必须要捍卫和支持党的立场。但从本质上说，我不是一个派别主义者，我与其他人的关系从来不取决于他们的政治立场或是文学主张如何。我一直与各种各样

的人进行交往。我的一些最好的朋友他们的意识形态与我的完全不同。在法律系时，我与左派的共产党团体关系十分密切，当时的共产主义青年团主要负责人卡尔洛斯·拉塞尔达是我的一位非常要好的朋友，我们经常在一起。与此同时，我也与“托马斯主义派”的人经常接触——为了不使用我所不喜欢的“右派”这个词汇，我们可以把这些人称作是唯灵论者。我认为，右派和左派这类字眼本身不说明任何问题。对我来说，右和左的意义是完全不同的。右的同义词就是饥饿、贫困和独裁，这些都是右的内容和右的表现形式；左的同义词就是和平、自由和消灭贫困，人人都有工作，人人都有文化，人人都享有自由。

但我从不使我与别人的私交依附于政治观点，也不依附于文学主张。在我是大学生时，我与某些持不同政见的人有着很多交往，其中的一位就是维尼休斯·德·莫赖斯，当时他是所谓的右派领袖之一。

阿利塞：维尼休斯·德·莫赖斯？

亚马多：是的，当时他是所谓的右派领袖之一。他在接见记者采访时曾经说过，当时他把我视为法律系的一个魔鬼。那时候我们的立场是截然相反的……后来情况就有所不同了……

阿利塞：奥斯瓦尔德·德·安德拉德呢？那时候你已经认识他了吗？

亚马多：不认识。我与奥斯瓦尔德·德·安德拉德是后来认识的，是《狂欢节之国》出版之后才开始有了接触的。我们与现代主义毫无关系，我们这一代人丝毫没有受到现代主义的影响。现代主义是圣保罗的一个地区性活动，在里约热内卢只有很小的影响，在南里约格朗德州的影响微乎其微，在巴西其他地区几乎没有任何影响。

当时我认识的人很少，参加政治活动之后才认识了许多的

人，但这是 1932 年的事情了，现在我谈的是 1931 年的事。

阿利塞：请原谅我再次打断你。你说你丝毫没有受到现代主义的影响，连拉乌尔·博波对你也没有影响吗？当时他在里约热内卢，你们俩是住在一起的。

亚马多：我与拉乌尔·博波纯属私交。认识他之前我已经阅读过他的作品。我很早就阅读了许多现代主义的东西，比如奥斯瓦尔德·德·安德拉德、马里奥·德·安德拉德以及拉乌尔·博波的作品。我很喜欢拉乌尔·博波的著名诗集《诺拉托蛇》。我是在什么情况下认识拉乌尔·博波的呢？我已经记的不是十分清楚了。我是 1930 年认识他的。卡尔洛斯·埃谢尼克是他的也是我的朋友，这位南里约格朗德州人卷入了 1930 年的革命，曾在我当时租的位于科巴卡巴纳的房间里躲藏了几天，是他使我和拉乌尔·博波互相接近然后成为朋友的，这与现代主义没有丝毫的关系。

前些日子我读了一篇拉谢尔·德·克罗斯写的文章，她也谈到了这个问题，想法与我的完全一致。她说，对我们来说，当时起决定性作用的是 1930 年的革命。这场革命对巴西现实十分关心，而现代主义却没有这种兴趣。我们对巴西人民是了解的，而现代主义却缺乏这方面的知识。现代主义作家是绝对没有了解巴西现实和巴西人民这种兴趣的。

《狂欢节之国》是 1931 年 9 月份出版的，此后我开始了我的政治生涯，1932 年加入了共产主义青年团，1932 年年底和 1933 年年初写出了《可可》一书。《可可》的大部分章节是在伊列乌斯市和伊塔布纳市完成的，当时我已经接受了所谓的"无产阶级小说"的影响。

阿利塞：《可可》标志着你的创作发生了根本性的变化："我力图在这部书中，用最低限度的文学性和最高限度的真实性，来讲述巴伊亚州南部可可庄园工人们的生活。它算得上一

部无产阶级的小说吗?”这句话引起了强烈的反响，形成了两种针锋相对的看法。奥迪洛·科斯塔·菲略撰文说：“《可可》不是一部无产阶级的小说，而是一种绝望的呐喊。”

亚马多：显然，创作一部无产阶级的小说纯粹是我的一种愿望而已。在一个刚刚开始工业化的国家，在一个还不存在本来意义上的工人阶级的地方，无产阶级的思想意识还只处于形成的过程之中。当时只有手工劳动者，在这一点上，对农村劳动者生活的描写使《可可》一书具有相当的真实性，尽管从意识形态的角度来看，试图让知识分子与无产阶级相结合的想法绝对是理想主义的。

“无产阶级的小说”这一提法与当时在巴西开始出版的文学作品有着紧密的关系。在这些文学作品中，有一部名叫《三等旅客》的德国小说，作者名叫库尔特·克拉贝尔。托马斯·曼[①]为这本书撰写了前言。这部无产阶级的小说形式很是奇特，通篇全是对话，讲述了一只德国移民船在由美国返回德国的旅程中所发生的故事以及这些德国移民的悲惨遭遇。1930年我阅读了由圣保罗帕什出版社出版的这部小说。当时，这家出版社开始出版一系列苏联文学第一时期的小说，比如法捷耶夫的《毁灭》，绥拉菲莫维奇的《铁流》，巴别尔的《骑兵队》等等。差不多与此同时，另一个属于左翼的巴西文化出版社出版了美国作家高尔德的自传体小说《没有钱的犹太人》，这本书当时在巴西产生了极大的影响，取得了巨大的成功。

现在让我们回过头来再谈谈库尔特·克拉贝尔这位德国作家，我要把一件怪事告诉给你：我读了《三等旅客》这部“无产阶级小说”，对德国小说寄予了一种巨大的希望，但同时又

---

① 托马斯·曼：德国著名现实主义作家（1875—1955），1929年诺贝尔文学奖金获得者。

感到奇怪，因为以后我从未听人谈起过这位作家。去了欧洲之后，我很想知道这位作家的情况，费了很大的劲才了解到下面的这一情况，但我从未能证实过它的真实性：纳粹分子上台之后，库尔特·克拉贝尔就离开了德国前往瑞士定居。到了瑞士之后，这位“无产阶级作家”变成了一位畅销书的作者，专门为女孩子写言情性爱类的小说……我立刻放弃了我的调查！不管这件事是真还是假，《三等旅客》这本书曾对我产生过影响。

1933年和1934年，我相继出版了《可可》和《汗珠》两部小说，意味着我已加盟左派。正是在那个时期，我开始了我的政治生涯，开始阅读20年代的无产阶级小说、苏联文学第一时期的作品和美国作家的文学作品——我已经谈过多斯·帕索斯和斯坦贝克。

阿利塞：我认为，《汗珠》一书多少受到了多斯·帕索斯的集群主义的影响。

亚马多：有这种可能，当时我很推崇多斯·帕索斯。如果今天来探索我的作品的源头的话，我看有两个源头：一个可以在《可可》一书中找到，这个最早的源头通向我作品中所有关于农村的部分，主要是与可可产区相关的部分；在《狂欢节之国》中，可以看到某些与城市相关的部分，这座城市就是巴伊亚市，这是另一个源头，有些因素已经在《狂欢节之国》中出现，比如佩洛乌里尼奥广场，小说中的部分情节就是在那里发生的，我曾在那个地方居住过。但是在《狂欢节之国》中，主要还是为了制造一种气氛，后来的《汗珠》一书才真正标志着这一源头的开始。《可可》和《汗珠》这两部小说都是一个初学者的习作。我有一个印象，但是不知道是否如此，我从不重读自己的作品，不是“若热·亚马多的读者”，但是我有一个印象，即也许因为《可可》写的是农村题材，所以它要比《汗珠》更加富有生活气息。

阿利塞：也许还要更加富有诗意。

亚马多：是这样的。

阿利塞：你说你们那一代小说家并未受到现代主义的影响，而是 1930 年革命的产物……从时间上看，现代主义与 1930 年革命相距甚近，何处是它们之间的分界线呢？

亚马多：如果你对现代主义进行研究，就会发现这一运动来源于大咖啡庄园主阶级。从形式上看，巴西的现代主义文学运动是第一次世界大战之后欧洲出现的各种文学思潮——立体派、达达派、超现实主义等等流派——的移植。欧洲的各种文学思潮影响了一批出身于大资产阶级的圣保罗市的年轻人，比如奥斯瓦尔多·德·安德拉德，他是一个非常富有的大咖啡庄园主的儿子。有些人自己虽然并不富有，但却得到了阔佬们的保护与支持，马里奥·德·安德拉德就是一个例子。现代主义得到了圣保罗富豪们的赞助。

大咖啡庄园主们赞助了现代主义运动，甚至在他们自己的报纸上为现代主义作家提供版面，比如属于咖啡庄园主的圣保罗共和党的机关报《圣保罗邮报》和《圣保罗日报》——著名的《食人》杂志就是由《圣保罗日报》出版的。圣保罗资产阶级的各大报纸都对现代主义运动提供了支持。现代主义作家对巴西人民并无了解，只有少数几位作家是个例外，比如拉乌尔·博波。

依我看，现代主义作为一种历史现象是短暂的，有它的开始与结束。但是它所引起的巨大反响又超越了它的自身价值。尉官的暴动也是 1922 年开始的。

阿利塞：一切都始于 1922 年。

亚马多：1922 年的《现代艺术周》是现代主义运动的一个标志。奇怪的是军人独裁政权出面举办了现代主义运动 50 周年的纪念活动，仿佛所谓的 1964 年革命——不是一场革命

而是一次政变——在意识形态上可以追溯到现代主义。靠政变上台的军人政权极力维护现代主义文学运动，并把它据为己有，把它推到第一线，企图以此来掩盖伴随着 1930 年革命而兴起的文学运动。

阿利塞：真是令人感到惊讶。

亚马多：说到底，这件事并不那么令人感到惊讶。现代主义是一场文学形式的革命，从社会角度来看，它并没有带来什么大的影响。现代主义只带来了某些民族主义的观念，一种是右的民族主义观念，一种是左的民族主义观念，这两种观念在现代主义作家创作的文学作品中都有所体现。持右的民族主义观念的作家倒向了统一党，持左的民族主义观念的作家倒向了共产党。

1922 年尉官发起暴动，“尉官运动”开始在各地蔓延。巴西还发生了其他暴动，普列斯特斯纵队的远征就是其中之一。各种革命因素结合在一起，最终导致了 1930 年革命。1930 年革命不是一次政变，而是一场革命，一场得到广大人民群众热情支持的革命。这场革命在某一特定时刻变成了一场政变，即当革命几乎快到取得胜利的时候，军人在首都里约热内卢发动了一次政变，推翻了总统，也许已经控制了政权。就在这个时候，热图利奥·瓦加斯率领革命人民从南里约格朗德州赶到里约热内卢，此后不久热图利奥·瓦加斯就想要执政。

从那时候起，巴西国内生活发生了许多各种各样的深刻变化。比如说，正是在那个时期，旧寡头政治体制遭到削弱，英帝国主义让位于美帝国主义，工业化开始起步，城市资产阶级开始形成，而在此之前，巴西有的只是大庄园主。总而言之，所发生的一系列事情改变了巴西社会的面貌，也改变了每个人的行为。恰恰也是在那个时期，世界上流行的革新思想和反革新思想——法西斯主义、纳粹主义——的影响也同时进入了巴

西。从那时开始，伴随着 1930 年革命诞生了被称之为“30 年代小说”的文学运动。1928 年若泽·阿梅里科·德·阿尔梅达的长篇小说《蔗渣堆》标志着“30 年代小说”的开始。“30 年代小说”主要是东北部地区性小说，但在北部的帕拉州和南部的南里约格朗德州也都有其代表性作家。

巴西的奇迹

阿利塞：人类学家若苏埃·德·卡斯特罗 1936 年写道：“从东北部地区涌现出了第一批真正的巴西小说家。”接着他补充说：“恰恰是东北部地区的社会环境，使真正的巴西特征在知识分子的意识中得以扎根，因为在巴西整个国土中，东北部是最具有悲剧色彩的地区。”

亚马多：真正的巴西特征……我说不清楚。换成我的话，我会说……巴西存在一个奇迹。巴西能成为一个统一的国家首先就是一个奇迹。我认为，我们应该把这一奇迹归功于葡萄牙人，因为西班牙人没有能够做到这一点，没有能使它占有过的全部领土统一成一个整体，也没有能使所谓的西班牙美洲不同的地区之间做到团结一致。葡萄牙做到了这一点，它把葡萄牙美洲不同的地区连结成了一个整体。我想跟你谈谈我曾反复考虑过的一个问题，如果从巴西历史的角度去看，我的想法肯定会被视为左道邪说。我们满怀着爱国主义的情感，以极为崇敬的心情举行活动来纪念拔牙者[①] 和米纳斯吉拉斯州密谋事件。我不禁要自问，假如这次密谋事件取得了成功，我们是否还会

---

① 真名为若阿金·若泽·德·席尔瓦·沙维尔（1748—1792），巴西独立运动的先驱者。1789 年，因在米纳斯吉拉斯州密谋反对葡萄牙殖民当局而被逮捕，1792 年被处以绞刑。因其做过牙科大夫，故有“拔牙者”绰号之称。

有一个完整统一的巴西呢？绝无可能！因为历史上所有的革命运动都带有地区性质，都带有成立小的国家的倾向，而没有把巴西视为一个整体的意识，不存在这样一种意识。发生在巴伊亚州的裁缝师革命[1] 是一场规模很大的革命，深受法国革命的影响。赤道同盟的领袖人物卡内卡[2] 传教士是位英雄，起义失败后在巴伊亚市被当众处决，若昂·卡布拉尔·德·内托[3] 曾为他写过一本极精采的书，名叫《传教士案件》。类似拔牙者和卡内卡传教士这样杰出的人物都带有地区的局限性，而不具有巴西的感情色彩。我的意思是，葡萄牙人得以保持巴西领土的统一，并赋予它国家的意识，这一点是非常重要的。我为这种统一感到骄傲，并具有一种强烈的巴西意识。

显而易见，在这种统一体内，不同地区之间存在着巨大的差异，都有着各自的特点。南里约格朗德州的高乔人是一种类型，亚马孙地区的人是另一种类型，东北部地区或中部地区以及戈亚斯州东部的人又分属于不同的类型，但他们又同时全部绝对地是巴西人，对巴西的基本问题有着完全一致的想法。从这个意义上讲，凡是大的政治争论和斗争都不具有地区性质，比如总统大选是在全国范围内进行的，候选人是哪一个地区的并不会引起争议，选民们要选出一个人来，要选出一个巴西人来。

从这个角度来看，若苏埃·德·卡斯特罗有关东北部地区的说法是有道理的。东北部地区的悲剧的确更为严重，至少其表

① 1798 年巴伊亚州为在巴西建立民主体制而爆发的一场革命，史称裁缝师革命。

② 卡内卡：巴西政治家（1779—1825），1824 年伯南布哥州爆发的带有分裂性质的争取共和运动的起义领袖。

③ 若昂·卡布拉尔·德·内托：巴西“45 年代派”最有成就的诗人（1920— ）。

现形式更加明显和更加引人注目：严重的干旱，饥饿的威胁，背井离乡的灾民，这一切都使人目不忍睹；大规模的农民运动，聚众为匪进行反抗，而这种反抗没有一种明确的指导思想，没有明确的斗争方向；狂热的宗教虔诚，类似劝世者安东尼奥[①] 的预言家们；黑人的斗争，逃亡的黑人奴隶建立起的自由的"金洛邦"社会组织。所有这些现象都使东北部地区形成了自己鲜明的特色。我想问一句，东北部地区是否比亚马孙地区更加悲惨呢？……我认为，亚马孙地区至少像东北部地区一样悲惨，但那里却是个更加为人们所遗忘的地区。在巴西，人们总是通过不同的形式进行斗争，以证明黑人文化的重要性和保卫黑人的宗教，但却没有任何人想到印第安人的问题，对印第安人丝毫不予重视。人们的脑子里只有一个充满浪漫色彩的形象，谈论着巴西还存在着一种图皮——瓜拉尼语言，如此而已。今天人们开始意识到了印第安人的问题，并且真正地在全国的范围内渐渐引起了争论。

只是到了现在，人们才开始真正地正视亚马孙地区的问题。地域辽阔的中部地区、戈亚斯州和马托格罗索州的问题也远没有得到解决，比如潘塔纳尔沼泽地的问题就严重到令人可怕的程度。这片延伸到马托格罗索州一部分地区的沼泽地带至今还处于极端落后的状态，那里简直是一无所有。我认为，所以会发生这种情况，乃是因为在某一个时期东北部地区的悲惨情景更加直观，更加明显，更加引人注目。30 年代的东北部地区作家在许多小说中描述了这种悲剧的场面，极大地引起了

---

① 19 世纪 80 年代领导巴西腹地卡奴杜斯农民起义的宗教领袖。政府曾四次派兵对起义农民进行残酷镇压，起义者最后全部壮烈牺牲。巴西作家欧克利德斯·达·库尼亚（1866—1909）以这一事件为题材，创作了被誉为"巴西民族主义的圣经"的不朽著作《腹地》一书。

人们的关注。如果我们认真研究的话，应该提及的东北部作家就不仅仅是若泽·阿梅里科·德·阿尔梅达——他为我们开辟了道路——、拉谢尔·德·克罗斯、格拉西利亚诺·拉莫斯、若泽·林斯·多·雷戈和我等四五个人。人们一般都只提及我们这少数几个人的名字，但东北部地区作家不仅仅是我们五个人，而是有30到40个之多！阿曼多·丰特斯、克洛维斯·阿莫林、克尔德罗·德·安德拉德……如果我要列举的话，可以数出20个人的名字来。这些人的作品当今已经没有人去读了，已经快被遗忘了，但实事求是地说，这些作家都曾发挥过他们的作用。

要创立一种文学，除了四五个主要作家之外，在他们周围还要有40或50个次要的作家，这就是我的看法。单是我们几个人还远远不够。我认为，这正是巴西文学力量的所在。

在巴西，有一个从巴西立国之初即殖民地时期就已形成的文学主体，从17世纪格雷戈里奥·德·马托斯开始，就萌生了一种巴西文学，而不仅仅只有产生于巴西的葡萄牙文学。这种巴西文学渐渐形成，从北方扩展到南方，到了19世纪，就突然汇成了一股洪流，涌现出了曼努埃尔·安东尼奥·德·阿尔梅达、马查多·德·阿西斯、阿卢伊西奥·阿塞维多①、劳尔·蓬佩亚② 等一批作家。特别是若泽·德·阿伦卡尔，他是巴西小说的一位大师。此外还有贡萨尔维斯·迪亚斯③、卡斯特罗·阿尔维斯、卡济米罗·德·阿布雷乌④、阿尔瓦雷斯·德·阿塞维多⑤、

---

① 阿卢伊西奥·阿塞维多：巴西现实主义小说的代表作家之一（1857—1913）。

② 劳尔·蓬佩亚：巴西现实主义小说的代表作家之一（1863—1895）。

③ 贡萨尔维斯·迪亚斯：巴西浪漫主义诗歌的代表作家（1823—1864）。

④ 卡济米罗·德·阿布雷乌：巴西浪漫主义诗人（1839—1860）。

⑤ 阿尔瓦雷斯·德·阿塞维多：巴西浪漫主义诗人（1831—1852）。

阿乌古斯托·安若斯[1] 等一批诗人。接着又出现了一批现代主义诗人，其中若热·德·利马[2] 是一位了不起的诗人，他比其他的现代主义诗人更加贴近东北部地区的文学。

总而言之，我的意思是巴西不只是出现了一位伟大的作家，而是涌现了一批重要的作家。30 年代东北部地区小说家的情况也是如此。

至于东北部地区的悲剧……是的，我认为，从某种意义上讲，若苏埃·德·卡斯特罗是有道理的。但我同样认为，其他的每个地区也都存在着数不清的悲剧，正是这些地区性的悲剧构成了整个巴西的巨大悲剧，而这一悲剧的根源就是大庄园所有制，就是封建剥削，就是国家还极端落后。

工业化是从什么时候开始的呢？至今还不到 50 年。巴西的工业化实际上是从第二次世界大战期间筹建沃尔塔雷顿达工业区开始的。1942 年，热图利奥·瓦加斯总统加入同盟国，从美国那里得到沃尔塔雷顿达工业区所需要的高炉，作为交换条件，他同意美国在巴西东北部地区建立军事基地。沃尔塔雷顿达花费三年的时间终于建成，但此时圣保罗的工业区已经有了发展。后来，在库比契克当政的 50 年代，随着汽车工业的兴起，巴西南部的工业生产出现增长。这时候，东北部地区的悲剧就更加显得突出了，因为它的工业继续处于不发达状态。巴伊亚州至今只有一个石油化工企业，即阿拉图工业中心，但是与圣保罗和里约热内卢相比则简直微不足道。我们沦为了南方的殖民地。北部和东北部地区的这种悲惨状况变得越来越醒目了。

阿利塞：对你们这一代人来说，30 年代初期，各种因素

---

① 阿乌古斯托·安若斯：巴西象征主义诗人（1884—1914）。

② 若热·德·利马：巴西现代诗人（1895—1953）。

都在发挥作用。在我看来，事情是相当复杂的……

亚马多：我们把巴西的统一归功于葡萄牙人，但是也不能忘记黑人所作的贡献。黑人同样为巴西的统一作出了巨大的贡献。黑人文化的力量异常强大，而且不仅巴西如此。

几年前，我参加波多黎各大学组织的一次美洲作家会议。出席会议的有美国和加拿大的作家，有拉丁美洲国家的作家，还有受英国或荷兰影响的非拉丁美洲的巴巴多斯、多巴哥等国家的作家以及加勒比海地区的许多作家。过去我只认识一两个加勒比海地区的作家，其他作家都是在那次会议上认识的。葡萄牙人、荷兰人、西班牙人、美国人、法国人、德国人分别在这些国家留下了影响，因此它们彼此之间的文化是非常不同的，而使这个地区得以统一的恰恰是黑人，是黑人文化。连安提瓜也是如此，虽然它过去是英国的殖民地，可那里也有黑人。的确，那里的男人戴上圆顶硬礼帽颇有一点英国绅士的派头，女人则用伊丽莎白一世时期的服饰打扮自己，但是，使这个国家成为一个整体的却仍然是无法消亡的黑人文化。我认为，黑人由北向南的扩散对巴西成为一个统一的国家作出了巨大的贡献。在西班牙美洲，哪里没有出现这种情况，哪里的统一就极其困难。我不知道在多少国家可以遇到这种分裂现象。

阿利塞：我认为，1930 年的革命有着地区主义和民族主义的烙印。我常问我自己，地区主义与民族主义是如何相结合的呢？依我看，民族主义问题是 30 年代“热图利奥主义”时期的一个首要问题。热图利奥主义，还有庇隆主义，这些概念是很难理解的……

亚马多：这是拉丁美洲大陆所特有的一种现象，即军人独裁。热图利奥主义是军人独裁的一种反映，同时又与巴西的一场十分强大的民众运动有关系。民族主义的发展方向在巴西现代主义文学运动中已经具有了明显的轮廓。在以卡西亚诺·里

卡尔多、梅诺蒂·德尔·皮克西亚为代表的“绿与黄派”中可以看到一种民族主义，在以拉乌尔·博波或是奥斯瓦尔德·德·安德拉德为代表的“食人派”中也能见到一种民族主义。可以这样说，“绿与黄派”中的民族主义受墨索里尼的民族社会主义影响而导致产生了统一党，而“食人派”的民族主义则导致了一场左派运动。当时不像现在这样存在着形形色色的左派。现在的所谓“左派”的含义非常不同，是很难加以界定的。1930年的革命使民族主义在巴西得以确立，并且形成两种走向，即右翼民族主义和左翼民族主义。令人惊讶的是，人们可以看到，许多右翼统一党的负责人后来又变成了左翼运动的领袖人物，这首先因为他们是民族主义者，而且不管发生什么情况，他们也依然是民族主义者。事情十分简单，他们团结在他们自认为是正确的这一边，为了实现他们的理想而努力奋斗，结果在某一特定时刻，就站到了法西斯主义的一边。因为当时法西斯主义在世界范围内正处于上升阶段，为他们提供了国际支持。随着时间的推移，许多统一党的负责人又变成了左翼人士，其目的仍然在于捍卫他们的民族主义立场。虽然他们的立场不是左翼社会主义的立场，但至少他们对这一立场并未加以攻击。

我认为，时至今日，民族主义观念在巴西依然根深蒂固，在很多事情上发挥着影响……即使在发动1964年政变的军人身上也能看到民族主义的因素，在对外政策方面这种因素甚至起到了积极作用。毫无疑问，这是唯一的一种积极因素，即他们多少不再完全和绝对地听命于美国人，而是更加考虑到巴西人民的利益了。而在此之前，巴西外交部曾经声称，凡是对美国有益的东西对巴西也全部有益……这就是巴西外交部过去所推行的政策和所遵循的行事准则。

巴西的民族主义是一种相当奇怪的现象……在阿根廷则出

现了庇隆主义……为解决社会问题，民族主义有了其政治用途……

阿利塞：在巴西也是如此……

亚马多：不！热图利奥·瓦加斯制定了一部劳工宪法，这意味着一个重大的进步。后来，他利用民众的支持——说到底，他是南里约格朗德州的一位军界首领——，变成了一个独裁者，建立了新体制政权，实行了8年的独裁统治。这种独裁并不是真正意义上的法西斯主义独裁，因为法西斯主义作为一种意识形态其含义是十分明确的，而新体制独裁则不属于这种情况。这是一种南美洲式的独裁，热图利奥·瓦加斯所依靠的是军人——军人总是独裁政权的支撑者。依我看，拉丁美洲的军人一直扮演着一种极其反面的角色。在整个拉丁美洲，军人是最落后事物的代表。他们以国家安全为借口，造成了我们所熟知的那种情况，导致国家出现暴力横行的局面。军事独裁统治时期的巴西就是如此。阿根廷、乌拉圭的情况也许更糟。智利由于皮诺切特这样一位残忍的人物上台，至今仍处于军事独裁的统治之下。

我认为，要了解巴西，要了解巴西民族主义给巴西政治带来的影响，首先就不能只用意识形态的狭隘观点进行分析，而是必须要从更加开阔的视野角度进行分析，因为巴西的情况与众不同。

巴西作为一个国家与拉丁美洲其他国家并不相同，比如说我们很少有大陆的意识，这也许因为巴西本身就是一个大国，几乎如同一个大陆。同样，我们的语言也与拉丁美洲其他国家不同，因此我们没有讲西班牙语的那些国家所具有的大陆意识。这些国家相互之间尽管也存在着巨大的差别，但彼此又有十分相近之处。正因为如此，我总是说有的只是不同国度的文学……没有什么差别会比一个阿根廷作家与一个墨西哥作家之

间的差别更大，会比一个智利作家与一个古巴作家之间的差别更大，他们完全是彼此不同的作家。从经济角度来看，有些属于发展中的国家，比如阿根廷、墨西哥、委内瑞拉、巴西；有些则是极其不发达的国家，比如巴拉圭、玻利维亚以及中美洲国家；还有一个国家——古巴——宣布自己是社会主义国家，它的经济不是资本主义的经济。由此可以清楚地看到，拉丁美洲国家之间并不存在着一种统一性。在种族结构上同样也不统一。有些国家其祖先主要是印第安人和西班牙人，比如秘鲁和厄瓜多尔；另外一些国家则带有黑人的成分，比如古巴；还有一些国家主要是移民，比如阿根廷，所以阿根廷人在谈到他们的文化时便自认为他们是欧洲人。那么在文学方面有统一性吗？没有，每个国家都有自己的文学。

巴西是由不同的种族组成的一个混合体，所以它是一个非常特殊的国家，存在着一种特殊的现象：黑人带来的黑人文化在我们的身上打下了深刻的烙印。黑人文化赋予我们一种与众不同的性格，一种近似神话的性格。我们应该把我们战胜贫困的力量归功于黑人。富有感情色彩的各种节日活动，狂欢节的音乐旋律……巴西人民是个独特的人民，他们能在最恶劣的条件下坚持斗争，不失却信心地勇往直前。你已经亲眼看到，连大选都是在节日狂欢的歌舞之中宣告结束的，人们都纷纷涌上了街头。

因此，我要再说一遍，决不能用欧洲人的观念来图解巴西。我已经厌烦看到人们总是带着成见到巴西来……只要一进入巴西，他们就能察觉到根本不是那么回事，对这里的一切都需要重新加以认识。

莉娜·韦尔特米莱尔是位出色的女性，当她准备把《乡姑蒂埃塔》搬上银幕时，在意大利写出了改编本的第一稿。随后她来到了巴伊亚市，把改编稿交给我，让我看看，然后就到巴

西各地旅行去了。当时我正在佩德拉多萨尔海滨别墅，你认识那个地方。我拿起稿子，把它放在一边，一直没有动过。莉娜·韦尔特米莱尔旅行归来，立刻对我说："我写的那个改编稿毫无用处……"我根本没有看过，因为我深信那里边对巴西的描写是不真实的，是通过阅读报纸和第二手材料得出来的虚假印象。莉娜·韦尔特米莱尔走了，来了一趟巴西之后她改变了看法，重新撰写了改编稿，写得精采极了。

每当有人来到巴西，我通常都建议他们去各地走一走，以便弄明白巴西实际上究竟是个什么样子的国家。

《儒比亚巴》

阿利塞：1935年在你的文学生涯和政治生涯中都打上了明显的标记。那一年你出版了《儒比亚巴》，这部作品锋芒逼人，实现了某种"质的飞跃"。与此同时，你参加了民族解放同盟，这一组织的成立使巴西的政治局势变得紧张动荡起来。这真是一种罕见的巧合……

亚马多：我已经讲过我和我的这一代人所接受的外来影响：苏联文学、美国文学和其他国家的文学。我们所说的无产阶级文学指的是20年代以来所有的左翼文学。美国的多斯·帕索斯、斯坦贝克、海明威、考德威尔，苏联的法捷耶夫、奥斯特洛夫斯基、马雅可夫斯基、爱伦堡，他们对我们都产生过极大的影响。

若泽·林斯·多·雷戈的《小黑人里卡多》，拉谢尔·德·克罗斯的最优秀作品，还有我所写的小说，都受到了他们的影响。当时我已经出版了《狂欢节之国》、《可可》和《汗珠》三部小说，它们均属一个初学者的习作。此后，我把这一时期我的全部人生经验以及所受到的来自右翼的和左翼的影响统统融进了

《儒比亚巴》这部作品之中。左翼的民族主义者在共产党的指导下成立了民族解放同盟。它的名称就已清楚地表明了它的民族主义性质。

为了成立这一同盟和发动一场革命，普列斯特斯回到了巴西。随后人们得出了这样一种印象，即共产国际大学的大思想家们受到了一个名叫米兰达的巴伊亚人的欺骗。我很了解这个人，当他被捕受到严刑拷打时，把我和其他许多人都出卖给了警察局。他的真名叫马尔廷斯，原是巴伊亚腹地的一位教师，后来毕业于莫斯科共产国际大学，是他说服了所有的大思想家和政治领袖们，使他们确信巴西的革命条件已经成熟。因此，他们把普列斯特斯——已经与奥尔加·贝娜里奥结了婚——派回巴西，还派来了几位共产国际的代表，以帮助进行这场革命。这场革命最后以 1935 年纳塔尔暴动的失败而告结束。

我积极地参加了民族解放同盟的活动。当时我是法律系的学生，加入了共产主义青年团。作为小说家，我开始在文学界有了小小的一席之地，受到了读者的欢迎。《可可》一书销路很好，第一版两千册在 40 天内便销售一空。这本书因为曾经被禁止发行反而促进了它的销售。1933 年《可可》刚一问世就遭到警方的查禁，是当时的司法部长奥斯瓦尔多·阿拉尼亚亲自下达的命令。后来又被允许发行，显然因为曾经遭到过几周的查禁，反而吸引来了读者。《可可》一书又出了第二版，印数为三千册，也很快销售一空。从那时候起，我的读者开始有了增加。

阿利塞：而且一直继续增加！

亚马多：在参加民族解放同盟活动的同时，1935 年我出版了《儒比亚巴》一书。我认为，无论从小说的意境和叙述的角度来看，与前两部作品《可可》和《汗珠》相比，这部小说都向前迈进了一大步。《儒比亚巴》以一种十分激烈的方式触

及了种族问题，以致在小说的最后部分，主人公巴尔都伊诺终于明白了种族问题首先是个阶级问题。种族问题不是起因，而是阶级问题——穷人与富人、奴隶与主人——的产物。《儒比亚巴》说明了这一点，而没有陷入种族分离的歧途，没有否认我们的现实，没有否认人类自身的经验，即种族问题只能通过种族融合加以解决。《儒比亚巴》能做到这一点我的确感到非常高兴。

我参加了民族解放同盟所组织的会议、游行等各种活动。阿尔瓦罗·莫雷拉的家成了我们开会的地点……我们知识青年组成了一个小组，积极参加了民族解放同盟所组织的各种活动。我可以举出一些人的名字来，如鲁本·卡尔洛斯·拉塞尔达……但肯定会遗漏掉另外很多人的名字。每当我列举人名的时候都会发生这种情况。

阿利塞：1935 年当局开始了镇压……

亚马多：很快我们就被捕了，我们所有的人都被捕了。我不得不离开里约热内卢，因为我找不到工作。当时失业情况非常严重，人们手头极为拮据，是个非常困难的时期。但是我们战胜了困难，我从来没有因为坐牢、失业、缺这少那而抱怨过。因为我们在进行斗争——看到有的人出了点小事就大吵大闹我感到十分惊讶——，我们在进行战斗，而对手也很清楚是在与我们进行斗争。谁也没有听到过我因为被捕入狱——我坐过几次牢——，因为没得到某个职位或是因为我的作品被查禁而发过牢骚。从 1937 年到 1943 年，我的书一本也没有卖出去，我的所有作品都遭到查禁，全被从书店里没收走了。1941 年《卡斯特罗·阿尔维斯简传》刚一出版就立即遭到查禁。我从未抱怨过，我认为他们是在履行他们的职责，因为我们正在进行着一场斗争，难道不是吗？冒雨出门就不怕被淋湿，这就是我的立场。

坐牢使我学到了很多东西。在监狱里，一个人能把真实的自我赤裸裸地暴露出来，现出自己本来的面目。人们在监狱里的表现可以分成两种：一种人认为坐牢是正常的事，符合事物的规律——斗争，失败，然后就要坐牢；另一种人则因此感到绝望。我从来没有绝望过，从未惊慌失措过，有时候甚至还会感到开心。在监狱里我见到了各种各样的人：有些人被吓破了胆，认为自己彻底完蛋了……有些人则令人敬佩，比如格雷戈里奥·贝泽拉。格雷戈里奥·贝泽拉是个知识相当有限的人，无疑他很聪明，但是文化水平很低，几乎是个文盲……尽管如此，他还是写出了两本书来……在监狱里他是个出色的男子汉，一分钟也没有软弱过。他关心照顾所有的人，待大家就像亲兄弟一样。他几乎像父亲似地对待我，有一天早上塞给了我一个鸡蛋让我吃。当时我长得很瘦，尽管身体很好，但看上去却显得很虚弱，仿佛一个很瘦弱又很紧张和很激动的大孩子……格雷戈里奥·贝泽拉的确是个了不起的人。还有马里热拉，他在监狱里的表现也坚强得难以令人置信……还有托乌里尼奥，此人是个军官……可同时我也见到过另外几个感到绝望的军官……

我几次离开巴西，到过阿根廷和乌拉圭，在那里为普列斯特斯撰写了一本传记，为争取他被大赦而开展的运动贡献一份力量。

阿利塞：我们很快就把话题从《儒比亚巴》上岔开了……

亚马多：有关《儒比亚巴》的话该说的我已经都说了。我一点也不会谈论我的作品。我认为《儒比亚巴》是这样的：与《可可》和《汗珠》相比，从文学角度以及我自己的创作经验、人生经验和政治经验的角度来看，《儒比亚巴》向前迈进了一大步。

1935年——或许还要更早一些——对“30年代小说”、尤

其是东北部地区小说来说是非常重要的一年。在这一年里，埃里科·维里西莫出版了《十字路口》这部长篇小说，我认为，在埃里科·维里西莫的作品中和“30年代小说”中它都是一部重要的作品。若泽·林斯·多·雷戈出版了《班格》一书，对巴西小说和若泽·林斯·多·雷戈的以甘蔗种植园为背景的小说而言同样也是一部极为重要的作品。同年问世的还有《圣贝尔纳多》——该书出版于1934年年底，几乎可以算是1935年——，这是格拉西利亚诺·拉莫斯最主要的作品之一，1937年他又出版了长篇小说《苦楚》。我同样也开始出版了三部彼此相联系的小说，即《儒比亚巴》、《死海》和《沙滩上的船长们》，反映了我青少年时期的全部人生经历、我在萨尔瓦多市的无拘无束的生活、我与市民们的日常接触以及市民们所面临的各种问题。从小说结构和叙述的角度来看，我个人认为《儒比亚巴》写得最好，小说出版后立即受到读者的热烈欢迎，一直十分畅销，比《死海》和《沙滩上的船长们》的销售量都高出许多……今天我发现，无论是《死海》还是《沙滩上的船长们》，现在则更受广大读者的欢迎——我指的是巴西读者——，尤其是《沙滩上的船长们》这部小说。我认为，就小说结构而言，这三部作品中《沙滩上的船长们》是最差的一部。

阿利塞：这部小说的结构最为简单。

亚马多：是这样的……《死海》是由《儒比亚巴》中的一个章节发展而成的，《沙滩上的船长们》是由《儒比亚巴》中的另外一个章节发展而成的。但是今天《沙滩上的船长们》的销售量相当可观，每年至少要印10万册，无疑是我两或三部最受巴西读者欢迎的小说之一，读者主要是年轻人。《死海》也很受读者欢迎，但《沙滩上的船长们》更受欢迎。

阿利塞：今天你完全可以再写出一部这样的小说来！我的意思是说，你在《沙滩上的船长们》中所描写的那些孩子的状

况至今依然如故……

亚马多：是这样的，是这样的……不过25年之后，我真正回过头来重写的却是《儒比亚巴》一书。1969年我出版了《奇迹的店铺》这部长篇小说，提出了在《儒比亚巴》中所提出的同样问题。两部作品创作时间相隔25年之久，我认为我的文学创作经验和人生经验都更加丰富了许多。《奇迹的店铺》可以说是《儒比亚巴》的修正本，但它们的内涵是不同的。《奇迹的店铺》谈的是巴西民族形成的问题，是反对各种偏见主要是种族偏见的问题。

阿利塞：《儒比亚巴》问世之后取得了极大的成功，批评界……

亚马多：当时有两部作品取得了成功，另一部是若泽·林斯·多·雷戈的《班格》……

阿利塞：批评界对这两部作品都大加赞扬。

亚马多：是这样的。许多批评家都写了赞扬文章。

阿利塞：奥斯瓦尔德·德·安德拉德把《儒比亚巴》称作是“黑色荷马史诗”。他的评论文章有个很美的题目：《若热·亚马多的手足之情》。

亚马多：是的，如果我没记错的话，这篇评论文章是稍后一些时候发表的。《狂欢节之国》出版后，我给奥斯瓦尔德·德·安德拉德寄去了一册，当时我对他十分崇拜。《可可》一书出版后不久我去了圣保罗，认识了许多人，成了奥斯瓦尔德·德·安德拉德和画家弗拉维奥·德·卡尔瓦略等人的朋友。奥斯瓦尔德·德·安德拉德十分赞赏《儒比亚巴》，他对《儒比亚巴》和《无边的土地》都给予了很高的评价。

《儒比亚巴》和《班格》在1935年取得了极大的成功，但是获得当年最重要的“格拉萨·阿拉尼亚”文学奖的却是埃里科·维里西莫在南里约格朗德州出版的《十字路口》。

阿利塞：你获得“格拉萨·阿拉尼亚”文学奖的作品是《死海》。

亚马多：我是第二年获得这一文学奖的。1935 年很多人都说我会因为《儒比亚巴》一书的出版而获奖，但是这一年的“格拉萨·阿拉尼亚”文学奖却授给了埃里科·维里西莫。公布获奖名单时，埃里科·维里西莫正住在我的里约热内卢的寓所里。

1930 年拉谢尔·德·克罗斯出版了《一九一五年》成为获得“格拉萨·阿拉尼亚”文学奖的第一人。1931 年第二位获奖的是诗人穆里洛·门德斯①。1932 年若泽·林斯·多·雷戈也获了奖，我记得获奖作品是《甘蔗种植园的孩子》。

阿利塞：《儒比亚巴》是法国出版的你的第一部小说。早在 1936 年，一家法国杂志就发表了《儒比亚巴》的部分章节。

亚马多：1935 年《儒比亚巴》在巴西问世，1938 年出了法文版。两位法国人读过这部小说后决定把它翻译成法文，1936 年首先在一家杂志上发表了其中的部分章节。后来他们把译稿交给了一家出版社，这家出版社便写信告诉我：他们收到了译稿，将要出版此书。当时我高兴极了。在此之前，我的作品只被译成西班牙语出版过。《可可》、《儒比亚巴》、《死海》在巴西出版后几乎立刻就被译成了西班牙语。1935 年阿根廷翻译出版了《可可》一书，这是我的作品首次被译成其它语种在国外出版。《儒比亚巴》出版的时候我高兴极了，认为这部作品将要征服全世界……一个人年轻的时候真是太美好了，各种各样的幻想会使生活变得其乐无穷……

阿利塞：1935 年前后，你是否已经在出版社工作了呢？

亚马多：我已经转由阿列尔出版社出版我的作品了，它的

---

① 穆里洛·门德斯：巴西当代诗人（1901—1975）。

设备要比斯希米德特出版社的更为先进。

阿利塞：不，我问的不是这个，而是作为一种职业你在出版社所从事的工作。

亚马多：噢，原来是这样。我是1934年开始与若泽·奥林皮奥一起工作的，当时若泽·奥林皮奥把他的出版社迁到了里约热内卢。我在那里一直干到1937年。当时我负责宣传工作，为将要出版的书撰写说明，然后送到各个报社去刊登。我干的就是这类工作。

阿利塞：也就是说，你主要是负责对外宣传，而不是挑选书稿？

亚马多：这两件事情我都做过。开始时是负责在报刊上进行宣传，一年之后我直接与若泽·奥林皮奥一起工作，对书稿的挑选也起着某种影响。我从来不是一个派别主义者，对我所看重和喜欢的书稿，不论作者是谁，我都力争把它们出版。鲁本·布拉加回忆说，他的第一部短篇小说集《伯爵与小鸟》是由若泽·奥林皮奥出版的，我曾为这本书的问世出了力。的确如此。

我与若泽·奥林皮奥成了朋友，自此以后，在许多年内我与出版界的关系都十分密切。我所以去出版社工作，因为我不愿去做过分远离我真正想从事的工作——写作。我想成为一名职业作家，而不想当什么官员，也不想当什么律师。我拿到了大学法律专业的毕业文凭，但仅此而已，我一点也不想从事法律方面的工作。除了在出版社工作过之外，我还在报社工作过，担任过很长时间的记者。我与巴西出版界的关系一直十分密切，直到我在巴伊亚市定居之后与出版界的关系才开始有所疏远，但我仍然十分关注出版界的动态。由于我的努力，巴西

出版了第一批拉丁美洲的文学作品，罗慕洛·加列戈斯[①] 的《堂娜巴巴拉》就是由我翻译出版的。我翻译过西班牙语的文学作品，并竭力促成若泽·奥林皮奥出版了恩里克·阿莫林[②] 的长篇小说和豪尔赫·伊卡萨[③] 的几部作品，还出版过西罗·阿莱格里亚[④] 的一本书。

同样，我为葡萄牙的文学作品在巴西出版也做出了极大的努力。那时候，巴西作家和葡萄牙作家之间交往甚密。随着时间的推移，这种交往减少了许多，但在当时曾有过这种密切的交往。两国作家在政治上存在着一个共同点，这就是反对萨拉查独裁政权。我与费雷拉·德·卡斯特罗[⑤] 和另外几位葡萄牙作家的友谊就是从那个时代开始的。

巴西作家与葡萄牙作家的这种密切关系很快就减弱了。现在情况又有所好转，但远不及葡萄牙新现实主义作家与巴西30年代的小说家之间曾经有过的那种兄弟般的情谊。

阿利塞：那时候你与用西班牙语从事创作的作家就已经开始有了交往吗？比如说阿斯图里亚斯[⑥] ……

亚马多：不，我是后来才认识阿斯图里亚斯的，当时他在巴西并没有什么名气。那时候我们对厄瓜多尔的小说家略有一些了解，比如我刚才提到的豪尔赫·伊萨卡，此外还有阿根廷和乌拉圭的一些小说家。

阿利塞：刚才你对我说，在30年代，你不想勉强从事任何工作，而只愿意写作，只想成为一名作家。当时你是如何看

---

① 罗慕洛·加列戈斯：委内瑞拉作家（1884—1969）。
② 恩里克·阿莫林：乌拉圭作家（1900—1960）。
③ 豪尔赫·伊卡萨：厄瓜多尔作家（1906—1976）。
④ 西罗·阿莱格里亚：秘鲁作家（1909—1967）。
⑤ 费雷拉·德·卡斯特罗：葡萄牙作家（1898—1974）。
⑥ 阿斯图里亚斯：危地马拉作家（1899—1974）。

待自己的呢？你感到了你的作品的重要性了吗？比如说，当你从事《儒比亚巴》一书的创作时，你是怎么想的呢？

亚马多：那时候我还很年轻，以为自己是个了不起的大作家——幸好今天我已经不再这样认为了。不单单我一个人，我们所有的人都是如此，所有的年轻作家都是这样想的。在一段时间内，我们会认为自己很了不起，认为自己正在使世界文学发生一场革命。其实什么革命也没有发生，什么创新也没有出现，我们只是在从事自己的创作罢了，但是我们的工作确实是重要的。我们都有过年轻人的一种冲动，一团烈火，使我们极少关心自己作品的缺点，而只是不顾一切地向前迈进。那时候我是夜间写作，每个晚上都能写出 10 页到 15 页来。现在 24 个小时如果能写出半页来我就很满意了。那时候，我重读一遍已经写过的东西之后便接着往下写。随着青春年华的流逝，年轻人的那种劲头也就消失了。"看，他还是继续那么年轻"，这只不过是说说而已。一个人是不会继续年轻的。只有处于青春时期的人才是年轻的，然后他就会变成一个中年人。条件变了，对事物的看法和工作方式也就会随之改变。当一个人步入老年之后，他对自己作品的要求就会一天比一天更加严格。这是顺理成章的事情。在你年轻的时候，一种青春的力量推动着你向前进，使你的作品朝气蓬勃，体现出时代的风采。你不再年轻了，这种青春的力量也就随之消失了。

那时候，我首先想到的就是要成为一名作家。我不想从事其他的工作，我只对从事小说创作感兴趣。当时我的生活安排得十分紧凑，同时又坚持写作，创作出不少的作品来。

阿利塞：你每年都要写出一本书来。

亚马多：直到 1937 年为止，我每年都要出版一部长篇小说。我还写了大量的文章，有关于我所了解的事情，也有关于我所不了解的事情，只要付给我稿费，不管关于什么事情的文

章我都写。我根本不考虑我写的文章是否有价值，只有从事文学创作时我的态度才变得认真起来，其余的我都认为无足轻重。我努力工作，我写出了许多东西，我跑遍了整个巴西，我了解了整个国家。我离开里约热内卢，有很长一段时间不在那里生活。我曾于1936年和1938年两次去过塞尔希培州。1936年我出狱后曾在塞尔希培州的埃斯坦西亚住了6个月，开始了《沙滩上的船长们》一书的创作，并在去墨西哥的轮船上完成了这部小说。1938年我又回到塞尔希培州，在那里度过了将近一年的时间。对我来说，无论是在人生经验上还是在文学创作上，1938年都是收获颇丰的一年。

阿利塞：在塞尔希培州，你是和家里人住在一起吗?

亚马多：不。我的家，或是说我父亲的家在塞尔希培州，那里有我不少的亲戚。但是我与家庭的关系一直不十分密切。亲属中有些人我很敬重他们，我们是朋友，过去和现在我都很爱他们，但这并不因为我们之间有着亲戚关系的缘故。在塞尔希培州亚马多家族中，我与其中一些人的关系十分密切，至今仍然是好朋友。但与另外一些人的关系则比较疏远，无关紧要。重要的是我在那里度过的那段生活本身，它使我了解了塞尔希培州各地人民的生活情况，使我后来得以创作出《饥饿的道路》、《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》、《乡姑蒂埃塔》等多部长篇小说。我在埃斯坦西亚和阿拉卡儒生活过，后来又去了马西约和累西腓以及其他许多地方，如果没有这一段的生活经历，我就不可能创作出以上几部作品来。

当时我还从事政治活动，一切都与政治生活交织在一起，直至1941年我去阿根廷之前，一刻也没有停止过政治活动，1941年我前往阿根廷，目的是为普列斯特斯撰写出一本传记来。与为卡斯特罗·阿尔维斯所写的传记一样，这本传记也是与政治相关的。《卡斯特罗·阿尔维斯简传》是新体制独裁统治

期间写出来的，目的恰恰是想要指出，在反对法西斯主义和反对反动与落后势力的斗争中，在争取团结一切进步势力和争取自由的斗争中，知识分子应该采取何种立场。如果我没记错的话，《卡斯特罗·阿尔维斯简传》的第一部分首先于1939年刊登在《纲领》杂志上。当时这份杂志还由共产党来领导，主编是萨穆埃尔·瓦伊内，此人是位大记者，后来曾创办了一份名叫《最新时刻》的杂志。但是《纲领》杂志的真正负责人是奥斯瓦尔多·科斯塔，他是当时已转入地下的巴西共产党的政治局委员。《纲领》杂志刊登了《卡斯特罗·阿尔维斯简传》一书的两个章节，后来这本杂志就被禁止出版了。当时我已写出了该书的大部分章节，接着便完成了全书的写作。1941年，圣保罗当时的年轻出版人马尔廷斯出版了我的这部著作，但立刻便遭到查禁。书虽然被查禁，但并未被没收，于是就暗暗地进行出售。第一版印数很少，很快就卖光了。当时我已去了阿根廷，从1941年一直呆到1942年的8月。1941年我在阿根廷写出了路易斯·卡洛斯·普列斯特斯的生平传记，1942年初用西班牙语在阿根廷出版。1942年《无边的土地》一书问世，这本书主要是在蒙德维的亚而不是在布宜诺斯艾利斯完成的。

《无边的土地》一书的出版意味着我又重新写起小说来。从1937年到1942年，我没有写过一部小说。在这五年中，我做过各种各样的工作，以此来维持生活。我所做的一切都是为了能成为一名作家，这就是我的目标。

《自由在地下》

阿利塞：你曾写过一部矛头针对新体制独裁政权的大部头的长篇小说《自由在地下》。这部小说同时还讲述了新体制独裁政权形成的历史过程，你的意图是要写一部历史小说吗？

亚马多：《自由在地下》是我流亡国外期间在捷克斯洛伐克创作的。在此之前，实际上从1946年我当选为国会议员时起，政治活动就占去了我的全部时间与精力，使我在几年当中连一本小说也没有写出来。《自由在地下》问世之后，我就决定不再从事党的工作，而要重新操笔进行文学创作了。这本书可以说是我做出这个决定的一种先兆，并从某种形式上为这个决定做好了准备。

但《自由在地下》同时又是一部十分重要的作品。首先，小说所依据的事实——新体制独裁政权与巴西人民及巴西共产党人之间的斗争——都是历史事实，都的确曾经发生过。当然，小说还增加了一些事实，主要是人民斗争的那个部分。也许这场斗争实际上并不具有小说中所描写的那样大的规模，但是人民的确进行过斗争，而且一刻也没有停止，这就是历史。新体制独裁政权对人民是十分凶暴残忍的，严刑拷打、暗杀，所有这类事情都曾经发生过，都是巴西警察干的。

《自由在地下》同时又是一本大部头的长篇小说。我一点也不喜欢它的形式。这是我信手写成的一部小说，并没有留意它的形式而只关心所写的东西，更看重的是小说的内容而不是小说的形式。但是正如我构思的那样，这部小说的篇幅很长，通过这部小说的创作，我在小说的构思和情节的叙述上学到了不少对我来说是相当有用的东西。我作了很大努力，使小说包罗万象，容纳了从资产阶级到赤贫的平民等各种不同社会阶层的人物。因此，作为小说家，这本书对我来说是十分重要的，是我学习创作长篇小说的一次练习。

在此之前，我已经写出了可以称作是我的第一时期的作品，它是由两个阶段构成的。正如我已经讲过的那样，我的前三部小说均属习作性质，接下来我又创作出三部小说，即《儒比亚巴》、《死海》和《沙滩上的船长们》。从1937年到1942

年，整整五年过去了，而我却没有创作出一本小说来。在这期间，我只写出了卡斯特罗·阿尔维斯和路易斯·卡洛斯·普列斯特斯的两本传记。此后，我又完成了《无边的土地》、《黄金果的土地》和《饥饿的道路》这三部小说。我认为，这三部作品在宽度与广度上都与以前的作品有所不同。

后来，我又写出了《自由在地下》三部曲。正如我刚刚讲过的那样，这是一部杂乱无章的小说，有些时候巴罗克式的修饰色彩相当浓厚，有些时候又带有某些通俗小说的特点。有一些段落，我恰恰是从通俗小说的角度写出来的。

我总爱说，我自认为是一位社会意识非常强烈的小说家。在我的作品中，这种社会意识表现得相当明显。

阿利塞：我看可以说是民众意识……

亚马多：是民众意识，但也是社会意识，因为这些作品反映了巴西人民生活贫困的现实，也反映了巴西人民为改变这种贫困生活而进行的斗争。

至于所谓的“政治小说”，我认为只有两部我的小说可以说是具有“政治小说”的特征，其他的作品则是因为具有人民性和社会性才具有了政治性，但是它们并不具有某种直接的和明显的政治意图。

阿利塞：你说“政治小说”时，其实是想说“党派小说”，是指一个作家因为参加了某一政党而写出的小说，对吗？

亚马多：不，我想说的是它具有“政治题材”。在我的作品中，只有两部小说具有政治题材，即《自由在地下》和《军服、院士服、女人睡衣》。《军服、院士服、女人睡衣》是部比较新的作品，它的题材与《自由在地下》是绝对相同的，讲述的也是为反对新体制独裁政权而进行的斗争，也是巴西人民所进行的斗争，只是在这部小说中，这场斗争的主人公是位知识分子，而且不但不是一位左翼知识分子，还是一位自由派知识

分子，甚至是一个巴西文学院的院士。《自由在地下》一书使人产生一种印象，即只有共产党和接近共产党的人士才真正地反对新体制独裁政权，而在《军服、院士服、女人睡衣》一书中，我恰恰选择了巴西文学院来作为舞台，目的在于表明所有的人都能够参加到这场斗争中去。与《自由在地下》相反，在《军服、院士服、女人睡衣》中，参加这场斗争的人范围十分广泛，有持各种左派思想的人士，也有自由派和反法西斯人士，他们都反对法西斯的侵略行径。小说的主人公是位诗人，他并不是一个左派，他的情妇是一个葡萄牙女人，这位葡萄牙女人是个左派，有一个时期甚至加入了共产党，但是主人公是位自由派人士，仅仅是一位自由派人士，是一位反对压迫和热爱自由的诗人。他热爱巴黎，热爱法国，这纯属他热爱自由的一种表现。这就是这部作品的主要内容。

显而易见，在小说构思方面，《军服、院士服、女人睡衣》的整体框架在形式上与《自由在地下》不同。可以这样说，《自由在地下》仿佛一支管弦乐队，每个演奏员都满怀巨大的热情信心十足地演奏着自己的那个部分，却不真正关心整体效果，所以显得杂乱无章，有时甚至彼此互相顶牛和打架。《军服、院士服、女人睡衣》则不同，它演奏出的是一首和谐曲。要知道，《军服、院士服、女人睡衣》与《自由在地下》在写作时间上相差了 30 余年之久。

阿利塞：是这样的……在《军服、院士服、女人睡衣》中，同样也有着动情的回忆，一种对朋友、对青年时代、对里约热内卢市的甜美而愉快的回忆……里约热内卢市几乎成了小说中的一个人物，它十分迷人，又多少有些荒凉，法国味儿十分浓重，一位诗人在得知巴黎失守后甚至因为心脏病复发而猝然死去！

亚马多：里约热内卢的情景只在《军服、院士服、女人睡

衣》一书中出现过，在《自由在地下》中只出现过一点点，很少的一点点。《自由在地下》是以圣保罗市为背景写成的小说。

阿利塞：一个是属于上流社会的圣保罗，一个是富有战斗精神属于工人阶级的圣保罗，我认为，小说对后者的描写更加生动有力。正是描写民众的那些部分推动着小说向前发展，使小说得以“起飞”……比如描写地下印刷所的有关部分就写得极其感人，其中有一段讲到了一位老共产党员，他为了炸毁机器而献出了自己的生命。

亚马多：是的。他叫什么名字来着？……奥雷斯特，老奥雷斯特。我在坐牢的时候认识了一些人，主要是共产党员，这个人物就是以这些人为原型塑造出来的。老 奥雷斯特，还有书中的许多人物，他们都与我在坐牢时认识的那些人有关。这些人物被写得栩栩如生，不是吗？

现在我所不喜欢的是这部小说中那种黑白截然分明的写作方法。非黑即白，非好即坏……《自由在地下》与我其他小说的区别就在于它的那种印痕。但是我不想加以改写，我拒绝做这样的事情。去年法国出版了《自由在地下》一书，我在法文版的前言中为此进行了解释：我永远不会改写我的作品。我的每一部作品都是我在某种环境、某种时刻的真实写照。

今天当我写一部小说时，比如《大埋伏》我认为这种黑白截然分明的观念已经不复存在了，一切都显得更加富有变化色彩。这就是我所学到的东西。生活教会了我许多有关人间的事情，同时也教会了我一些有关文学上的事情，使我学会了作为小说家应该如何去从事创作。

阿利塞：我同意你对《自由在地下》的某些修正意见，但是在这部作品中，也能见到绝对感人的史诗般的群众运动场面，比如桑托斯的罢工运动就写得十分出色……还有萨尔加多河流域广大农民发起的斗争……我只举出这样两个例子，其实

我还能列举出更多的例子来。

亚马多：在桑托斯确实发生过罢工运动。当时我是巴共圣保罗党委会的委员，负责工人运动，参加并领导了这次罢工事件。唯一的差别在于，小说把这次罢工的时间向前提了，实际上这次罢工的时间比小说里写的要晚得多。但在历史上确实发生过这样一次罢工，我参与了这一事件，对它了解得一清二楚。正如我经常所讲的那样，我只能够去写与我的生活有过密切关系的那些人。

至于萨尔加多河流域广大农民发起斗争，实际上是我把巴西东北部地区的农村搬到了位于巴西中心地区的中部高原。我十分熟悉巴西农民的情况，同时也十分熟悉当时的工人运动。小说里这场斗争的中心人物是贡萨洛，他是以我的好朋友大马尔廷为原型塑造出来的。马尔廷现在已经去世，我记不起他的真名实姓了，马尔廷是他在战争期间使用的化名。他长得又高又壮，我总是叫他大马尔廷。是他领导帕塔绍斯部族的印第安人发起了一场斗争，他自己本人就是个印欧混血儿。现在那些印第安人又面临着威胁。30 年代他们就在巴伊亚州内地的巴拉瓜苏印第安人的保留地为反对侵占他们的土地进行过斗争。当时我正在巴伊亚市，一直关注着这场斗争的进展情况，并且成了这位印第安人的伙伴的好朋友。

《自由在地下》的这一部分内容是以腹地农民的斗争为基础写成的，虽然我把这场斗争的地点安排在了巴西的中心地区。小说中的人物体现了我所熟悉的东北部地区普通农民的群体形象，只有贡萨洛是个例外，他是我只以一个人作为原型塑造出来的人物，这个人就是令人敬佩的马尔廷。他与我在圣保罗曾一起并肩战斗过，我是 30 年代在这里认识他的，当时他正领导印第安人为保卫自己的土地不受侵占而进行斗争。后来他不得不逃离了此地……

我的弟弟雅梅斯曾想以这一事件为题材写出一部长篇小说。他曾经说过这个想法，可最后却一个字也没有写出来，因为他整天忙于自己的政治活动，放弃了小说的创作。实在是一大遗憾。

你说的很有道理，毫无疑问，桑托斯的工人罢工和萨尔加多河流域的农民斗争是这部小说中写得最为精采的两个部分。这两个部分所以写得如此生动逼真，恰恰是因为我的亲身经历使我熟悉这些事件的真情实景。

阿利塞：我认为在《大埋伏》一书中，在某些地方或是某个相似的人物身上，能使人回想起贡萨洛这个人物来。

亚马多：这些人物对我总有一种巨大的吸引力。《大埋伏》与我的其他作品（其中包括《无边的土地》）有所不同，它使我的作品第一次没有了那种明显的黑白截然分明的印记，我笔下的那些被称为“上校”的可可庄园主们都各有着自己的灵魂与相貌，每一个人物都具有他复杂性的一面。托卡亚格朗德的居民们，附近的庄园主及其子女，还有外地人，我认为所有这些人物全都有其相当复杂的个性。这部小说是我积累了更为丰富的人生经验和文学经验（但主要还是人生经验）之后写成的。

阿利塞：无论是《无边的土地》还是《大埋伏》，总要谈及到土地问题以及由此而引发的暴力行为——为了占有它或是为了在它的上面生活——。毫无疑问，土地问题至今仍然存在。依你看，现在该如何对待这个问题呢?

亚马多：巴西的土地问题一直是我全部作品中反复涉及的一个题材，因为在所有的问题之中，在所有造成巨大社会问题的矛盾之中，最为严重的就是土地问题。土地的开发方式至今仍然十分落后，在某些资本主义尚不发达的地区，依然存在着一种半封建的开发方式。但是不能因此就作出这样的推断，即

整个巴西都存在着土地问题。巴西是一个幅员广大的国家，因此有关土地改革的所有设想均应要认真地加以考虑。巴西有像北方里约格朗德州科洛尼亚那样的地区，也有南方及圣保罗州的另外一些与之不同的地区。在南方，土地为小产业主所占有，是农业收益最高的地区。还有其它一些地区，主要是帕拉那州、圣保罗州乃至今天的巴伊亚州的可可产区，我认为——我熟悉这个题材，但却不是这方面的专家——，可以说这些地区的土地开发方式类似美国和其他发达国家的那种资本主义的开发方式。但是在巴西的大部分地区，尤其是在北部和东北部地区，大庄园所有制仍然占据着统治地位，大庄园主仍然至高无尚，指挥着一切。

我们以干旱问题为例，国家曾花费大量的钱来对付干旱，历届政府，包括军政府，都为此动用了数目相当可观的资金。但是这种种努力却只考虑到了大庄园主的利益，而并未考虑过巴西人民的真正利益。灌溉工程的服务对象是大的私有庄园，是这个或那个"上校"，或是通常受到某位政治家或是某位政治领袖保护的一个地区……农民们继续像过去一样遭受剥削，他们目不识丁，忍受着疾病和各种不幸的折磨。那里的情景仍然和劝世者安东尼奥在世时的情景一模一样，从本世纪初一直到现在并没有发生任何变化。那里的形势依然和当初一样，暴力行为也依然和当初一样，……30年代站在马尔廷一边进行斗争的帕塔绍斯部族的印第安人今天依然还在继续斗争，依然还是为了占有土地而在进行斗争。

在巴西人们可以谈论一切，可以把任何一个问题拿出来进行讨论，可是一旦涉及到土地占有问题，就会把暴力行为煽动起来。武装械斗啦，暗杀啦，什么事情都会干得出来。这是一个最具爆炸性和最难解决的问题。农业改革计划一个接着一个，每一次都要引起同样的争论和同样的破坏行为。

阿利塞：一个外国人，即使对巴西稍有了解，也会对此感到惊讶，因为巴西在许多方面都有了极为迅速的发展。

亚马多：尽管工人政党和工会组织在解决工人问题上取得了某些成果——主要是在圣保罗这种大业都市——，但是他们对土地问题却丝毫不予关注。相反，倒是一些“进步的”神父——有些人指责他们是左派分子！——在关心着土地问题。他们熟悉并理解这一问题，因为他们与农民有着直接的接触。他们在农村里生活、工作，目睹了种种不公正现象、暴力行为和农民所忍受的苦难。正是这些神父提出了与土地相关的问题，并寻求种种可能的解决办法。然而他们不仅没有受到尊重，反而受到了镇压。两名法国神父曾经被捕并被判刑，后来由于多方面的干预和正在兴起的民主运动，才撤消了对他们的判决，但在此之前，这两位神父已在狱中度过了很长的一段时间了。有的神父还遭到了暗杀。神父和主教成了各种威胁与暴力的目标。

这个问题至今仍未得到解决，一切都还是老样子，因为在巴西的某些地区一直没有发生过任何变化。时间过去了这么多年，现在依然可能会发生另一场卡努杜斯之战，巴尔加斯·略萨还可以写出另一部精采的鸿篇巨著[1]来，因为那里的情况依然与过去一模一样，没有发生任何变化。在我的作品中，从《可可》到《大埋伏》，都讲到了土地问题。在《黄金果的土地》和《饥饿的道路》这两部作品中谈得更加清楚。直接涉及了大庄园所有制的问题以及它所带来的后果和所引起的无政府主义的暴乱——土匪的暴乱和教徒的暴乱。这些暴乱距今并不遥远。昨天我去了离巴伊亚市只有45分钟路程的马萨兰杜巴，

---

① 此处系指秘鲁小说家巴尔加斯·略萨以巴西卡奴杜斯之战为题材创作的《世界末日之战》一书。

在那里与我的一位老朋友为电视台录音，她就是科里斯科[1]的遗孀达达。

阿利塞：科里斯科！达达！我突然感到我们跳进了神话世界……你认识科里斯科吗？你认识兰皮昂[2] 吗？

亚马多：不，不认识。这些土匪中我只认识泽·巴亚诺，他是兰皮昂那一伙的，当时他常在塞尔希培州露面。他来“收款”，几乎就和收税差不多。兰皮昂派他来“收款”，而不是来打家劫舍。当时我住在塞尔希培州的埃斯坦西尼，泽·巴亚诺是我唯一认识的一个土匪。他在一个朋友的榨糖厂里向人们“收款”，来了之后就大喊大叫：“过来，干儿子！”他待人非常和蔼可亲，我们喜欢他。他的确有不少干儿子。

阿利塞：那是还存在土匪的最后几年吗？

亚马多：那是30年代初期。1940年前后或是更早一些时候，土匪就消声匿迹了。兰皮昂是1938年因被人出卖而遭到暗害的。当时他躲在塞尔希培州州长父亲的庄园里。州长的父亲在圣弗朗西斯科河河边有一座庄园，兰皮昂就躲在这样一个世界上最为安全的地方，绝对没有一点问题。但是伯南布哥州州长阿加门农·马加良埃斯是塞尔希培州州长的政敌，他想让某个与他关系更密切的人占据塞尔希培州州长的职位。我很清楚这段历史，因为这些事情发生的时候我正在塞尔希培州。阿加门农探知到兰皮昂躲在塞尔希培州州长父亲的庄园里——这个州长叫什么名字来着？……不过这无关紧要——。在知道兰皮昂躲在那里之后，他就设法让阿拉戈斯州州长插手此事，因为阿拉戈斯州与塞尔希培州相邻。当阿拉戈斯州派出的部队越过圣弗朗西斯科河的时候，兰皮昂和他手下的人正放心地在睡

① 30年代巴西腹地不少农民聚众为匪，科里斯科是著名土匪头目之一。

② 兰皮昂：30年代巴西腹地的著名土匪头目之一。

大觉。部队闯进了庄园，把兰皮昂和他手下的人全部杀害了。没有发生战斗，他们都是在睡梦中被打死的。

我很清楚这件事，因为当时我就在离那里三里格[①] 远的一位朋友的甘蔗种植园里，准备前往庄园去会见兰皮昂。我曾经向塞尔希培州州长提出过要求，一旦有机会时，请他通知我与兰皮昂见一次面。他对我说："他现在就在我父亲的庄园里。"我非常想见兰皮昂一面，跟他谈上一次话。我去了，我计划分两段走完全程，可我还没有开始第二段的路程，兰皮昂就已经被杀害了。

这是最大的一股土匪，1938 年被斩草除根，只剩下了科里斯科，因为发生大屠杀时他刚好不在庄园里。科里斯科和达达当时都不在场。后来科里斯科也被警察杀害了。他不是在战斗中被打死的，而是被冷枪杀害的。一共来了 18 个警察，他们对科里斯科说，他和达达可以离开此地。可是当他们离去的时候，警察却在他的身后放了冷枪，把他杀害了。科里斯科挣扎了两三个小时之后死去了，达达则失去了一条腿。至此，土匪的活动便彻底宣告结束了。农民们聚众为匪，为反对大庄园所有制而开展了游击战，这种无政府主义的斗争方式完全是自发的，没有什么方向，对土地问题缺乏明确的认识，随着新的公路的修建，这种斗争方式就彻底行不通了。土匪的暴乱结束了，教徒们的暴乱也消声匿迹了，虽然这里或是那里还有某些余波，因为贫困使宗教迷信在腹地还存在着滋长的沃土。土匪暴乱和教徒暴乱是与巴西内地农村的贫困直接有关的两种现象。

今天，这个地区的人们开始有所觉悟，已经具备了革命的形势，但是还缺乏一种革命的意识，这种意识要慢慢地才能形

① 长度单位，一里格等于六公里。

成。早在1946年之前，伯南布哥州就已经迈出了第一步，成立了农民同盟。虽然这个组织有着某种蛊惑宣传的味道，但是却留下了实实在在的经验。进步的神父们现在建立起了一些基层的农民组织，使内地的农民群众多少有了一定的觉悟。

《无边的土地》和《黄金果的土地》，特别是《大埋伏》，都是以那个地区为背景写成的。为了占有土地，那里成了激烈而残酷的斗争舞台。正如我在其中的一部小说中所写的那样，那里的土地是用鲜血养肥的，而我们的文明就诞生在这片用鲜血养肥的土地上。来自腹地的塞尔希培州人、阿拉伯人、不同国度的移民、刚刚从奴隶制度下被解放的黑人，他们都在这片土地上流出了自己的鲜血。

奇怪得很，从30年代至今，这个地区成了巴西小说创作的热点之一。从编年史上说，也许我是第一位以这个地区为背景进行创作的小说家。

凶猛的土地

阿利塞：昨天我们开始谈到《无边的土地》，但很快就岔到《大埋伏》上去了。现在我想回到《无边的土地》上来。依我看，在你的作品当中，《无边的土地》是一部极为重要的小说。另外我还特别想到了《儒比亚巴》。

《儒比亚巴》和《无边的土地》似乎标志着两个时刻，在这两个时刻，你所积蓄的全部能量一下子爆发了出来，以此为起点，你的作品便充满着新的活力向前迈进了一步。

亚马多：我觉得"向前迈进了一步"的措词十分恰当。我认为，一个小说家总是在不断积累他的人生经验和知识，从而能更多更好地从事他的小说创作。在提到我的前三部小说时，我总是说那是一个初学者的习作。《儒比亚巴》标志着我的小

说创作向前迈进了一步——这一点前面我们已经谈过了。比起前三部小说来，《儒比亚巴》在布局结构上更趋于完美，狭隘的派别观念也有所减弱。从政治角度来看，小说所表达的思想要更加明确，人物所具有的觉悟也更加客观。比如主人公黑人巴尔杜伊诺，他先是只有种族觉悟，后来才具有了阶级觉悟，因此能以更开阔的视野来观察和看待使他成为受压迫者和社会弃儿的那些问题。继《儒比亚巴》之后，我又创作了《死海》和《沙滩上的船长们》两部小说。这两部小说延用了我创作《儒比亚巴》时的写作手法。同样标志着我在小说创作上取得了进步。

这三部小说处于同一条水平线上，具有同样的意义，但我认为，在这三部小说中，《儒比亚巴》的布局结构更加复杂，写得也更好，这是我的印象……《儒比亚巴》是我的被译介成其它语种为数最多的作品之一，也是在法国和意大利等国家最受欢迎的作品之一。不管怎么说，这三部小说都揭示了许多的社会问题。

阿利塞：我认为，在《儒比亚巴》中有一点十分引人注目，这就是在它塑造一个十分强有力的人物的同时，又使这一人物和小说的另一个主人公即人民群众互相渗透并结成为一个整体。“人群像一个人似地站立了起来……”《儒比亚巴》全书开头的这一句话给我留下了十会深刻的印象。

亚马多：从一开始我就一直试图在我的作品中形成一种集体主义的意识，并不把所要突出的人物作为个人的、孤立的英雄来看待，他总是和一群次要的人员交织在一起，和一个集体交织在一起。我曾经说过，《可可》和随后出版的两部小说都提出了一系列巴西现实生活中的社会和政治问题，其中有两个问题我认为是最有意义的：第一是反对种族偏见的斗争，其次是确认我们的民族是种族融合的产物。

这几部小说中的最后一部出版于 1937 年，在这五年当中，我没有从事小说的创作，只是写出了两本传记，即 1941 年和 1942 年分别为卡斯特罗·阿尔维斯和路易斯·卡洛斯·普列斯特斯撰写的传记。当时我必须要为他们立传，所以没有写小说，直到五年后才重新开始了小说的创作，陆续出版了《无边的土地》、《黄金果的土地》和《饥饿的道路》这三部作品。我认为，可以把这三部小说看成是我在从事小说创作过程中某个时期的代表作品，其中最早出版的《无边的土地》一书标志着我在小说创作上又向前迈进了一步。这三部小说又回到了《可可》一书所涉及的农村题材上来了。我另外的几部作品都是以城市生活为题材的，比如《狂欢节之国》、《汗珠》、《儒比亚巴》（尽管其中有些部分涉及到了农村题材）和《沙滩上的船长们》。《无边的土地》、《黄金果的土地》和《饥饿的道路》属于农村题材，讲的是可可产区和腹地的故事。

《无边的土地》和《黄金果的土地》实际上讲述的是同一个故事，只是角度不同、时间不同罢了。一个故事发生在 1929 年纽约股市危机之前，另一个故事发生在 1930 年革命之后。我认为，这两部小说在两个方面取得了进步：第一，随着我的人生经验的增加，看问题时远不像前六部作品中非黑即白地那样简单了，而是变得复杂起来。那些身为大庄园主的上校们和冒险家们要远比我过去所描写的复杂得多，不再一眼就能看出他们是恶势力的代表人物，在武装械斗中一些上校甚至表现出了某种英雄的气概。相比之下，在描写可可种植园里遭受剥削的农业工人时这种复杂性就显得不足，卡尔洛斯·祖德和其他一些人物塑造得就较为逊色。但一般说来，两部小说在这一方面都取得了进步，与从前的作品相比，人物的色彩变得更加富有层次和多样化了……第二，故事内容更加丰富多采，在某些方面甚至还更为深刻了。环境描写也变得更加丰富多采，

无论是在《无边的土地》中，还是在后来的《黄金果的土地》中，小说既描写了欢乐的城市生活——冒险家、妓女以及各种节日活动——，也描写了原始森林、可可种植园和上校、农业工人以及被雇佣的枪手们的生活。

阿利塞：可我认为城市生活并不是那样的欢乐！“有三个姊妹名叫玛丽娅、卢西娅和维奥莱塔，她们被同一种命运拴在了一起，在度过了无忧无虑的童年之后，便都进入了贫苦妓女谋生的花巷。”三姊妹的故事也许是平淡无奇的，可却远不会使人感到开心……

亚马多：是这样的。但这不是发生在城市，而是发生在内地出现的居民点和村庄。随着时间的推移，这些居民点和村庄才慢慢演变成一座城市……我在后来的《大埋伏》一书中更为深入地讲叙了这个过程。在《无边的土地》中，有一章的题目叫作《城市的萌芽》，以这一章为起点，40年后我完成了《大埋伏》一书的创作。这本书的另一章题目叫作《大海》，在这一章的开头有一个很小的场面，从中可以第一次看到加布里埃拉这一人物的身影。《无边的土地》有几个章节对不同的自然环境进行过描绘，有森林和大海，有新诞生的小村镇，还有一个已经初具文明的城市，即伊列乌斯市。在《大海》这一章中，有一个很小的场面和一段很短的对话，其中那个无名无姓被称作“穿蓝外套的人”就是加布里埃拉最早的身影。在《黄金果的土地》中，加布里埃拉又露了一次面，她就是小说中的丽塔，这一次要比第一次明晰多了。

加布里埃拉（《加布里埃拉》一书的主人公）这个人物就是由这样两个人物发展而成的。在《无边的土地》的那个场面里还十分模糊，在《黄金果的土地》的那个场面中就稍微清楚了一些。在《城市的萌芽》这一章中出现了三姊妹的故事，以这一章为遥远的出发点，40年之后我完成了《大埋伏》一书

的创作。

爱伦堡为俄文版的《无边的土地》一书撰写了前言。他指出，直到那时为止，我的全部作品都表现了现实生活中最为常见的两种现象，即爱情与死亡。我认为他的看法是有道理的。从我的第一本书开始直到今天的最后一本书为止，情况确实如他所讲的那样。在《无边的土地》中我写了爱情与死亡，但是死亡几乎占据了主导地位。小说中有那么多人陆续死去，发生了那么多场的屠杀，从头到尾简直犹如是在进行一场战争。在我的所有作品中，几乎都能见到有关战斗场面的描写。在《无边的土地》中，这一点表现得尤为突出。小说中的人物几乎都已丧失了人的情感，就连那些有钱有势的上校们在某种程度上也都变成了野蛮人。他们和野蛮人一模一样，但在某些事情上又表现出了他们还具有的复杂性的一面。比如有这样一个场面：巴达洛兄弟二人——哥哥巴达洛和弟弟儒卡——就是否需要派人去杀掉某个人而进行了一场争论。我让巴达洛和儒卡对同一件事作出了不同的反应，以表现巴达洛的复杂心情。作出杀人的决定不是件轻松容易的事，巴达洛并不愿意作出这样的决定。但是作为一家之长和一族之长，他必须要承担自己的责任，他不能不作出这样的决定，所以他虽然知道不应该杀死一个人，但还是违背自己意愿作出了这一决定。

就这一点而言，《无边的土地》标志着一个进步。《黄金果的土地》和一年以后写成的《饥饿的道路》也都体现了这种进步。这三部作品几乎是在四年间——1942 年至 1946 年——同时创作和出版的。

《黄金果的土地》无疑受到了《无边的土地》一书的冲击。《无边的土地》一书令人感到恐怖和残酷，死神控制住每一个人物的命运，随时都会出现在每一个人物的面前。它是一部描写冒险家的小说，但其中又不乏某种浪漫主义的情调，而《黄

金果的土地》则不具备这种特点。《黄金果的土地》在内容上显得平淡无奇，缺乏壮观的场面，因为它是一部描写商战的小说：占领可可市场，把上校们赶走，让市场落入出口商或是说外国人的手里。《黄金果的土地》没有《无边的土地》一书所具有的吸引力，因为它的内容与后者不同，缺少某种浪漫主义的色彩。但我有这样一种印象，那就是《黄金果的土地》写作手法相当成功，我很喜欢其中的某些人物，比如塞尔吉奥·莫拉。这个人物主要是以可可产区的大诗人索西热内斯·科斯塔[①] 为原型塑造出来的。索西热内斯·科斯塔要远比塞尔吉奥·莫拉富有。在小说中，有许多是属于索西热内斯·科斯塔的东西，甚至包括诗歌，比如下面所列的诗就是索西热内斯·科斯塔创作的，但在小说中作者却变成了塞尔吉奥·莫拉：

夜幕降临，伊列乌斯市仿佛一条
燃烧着的大水牛闪闪发光

塞尔吉奥·莫拉的其他诗作则出自作者之手，两者之间显然是无法相比的。我也喜欢儒列塔的丈夫、出口商卡尔洛斯·祖德这个人物，我认为他是个好人。我还喜欢冒险家，无论是在这本书中出现的还是在上一本《无边的土地》中出现的冒险家我都喜欢。和《无边的土地》相比，《黄金果的土地》中的冒险家们显然要逊色得多。哪一位冒险家也无法与若昂·马加良埃斯上尉相比，他来到了“无边的土地”，卷入到斗争中去，最后拿起武器，参加了在上校们之间所进行的武装械斗。在《黄金果的土地》中，冒险家们的层次显然要低了一等，他们不过是在妓院和新建的赌场里冒冒险罢了。尽管如此，我还是

① 索西热内斯·科斯塔：巴西诗人(1901—1968)。

喜欢佩佩·埃斯皮尼奥拉和卢拉这一对在夜总会里冒险的阿根廷人，精心地塑造了这两个人物。一般说来，我对冒险家们怀有一种极大的好感，在描写他们时总是采取某种宽容的态度，甚至带有某种同谋的味道。在我的全部作品中，从第一部直到最后一部，作者都与冒险家们有过同谋。我喜欢他们。

还有两个人物也十分出类拔萃，也许他们要比在我的作品中已经出现过的农民都更加完美，这就是安托尼奥·维托尔和拉伊蒙达。

阿利塞：他们来自《无边的土地》，然后在《黄金果的土地》中完成了自己的人生旅程。他们的死是对出口商强加的新秩序的一种挑战，是对历史所作的一个注释，小说就是以此收笔的。

亚马多：我很喜欢这两个人物，他们都是好人。我认为他们要比他们的儿子若阿金好。若阿金在政治领域继续进行斗争，但我认为他有些虚假，有些造作。《黄金果的土地》在涉及政治斗争的部分中，我认为只有诗人塞尔吉奥·莫拉没有虚假的成分，可以算是个例外。

在连续创作了两部以可可产区为背景的小说之后，我又以腹地为背景，写出了《饥饿的道路》这部小说。我在这部作品中涉及了腹地的两个主要问题，即干旱和大庄园所有制。实际上这部作品的重点是写大庄园所有制而不是干旱。干旱只是一种背景，给腹地带来最大灾难的是大庄园所有制。腹地人民构成了小说的主要人物，他们承受的最大灾难来自大庄园所有制。

我认为这部小说是能够流传下去的，尽管它在巴西是我的最受批评界责难的作品之一。批评界所以对它持这种态度，可能因为小说中有一个部分直接涉及到了政治。《饥饿的道路》是我积极地参加共产党领导的政治活动时创作的，这一点在这

部小说中体现得十分充分。我的每一部小说都反映了在从事这部作品的创作时我是个什么样子的人，我从来没有想通过这些作品来掩饰和隐蔽自己。《饥饿的道路》主要是在全书的最后部分和尾声一章中反映出了这一点。这部小说本来可以提前结束全文，但是我从未加以修改，而是让它保留我当初所写的那个样子。尽管这种政治色彩使这部作品成了各种批评的靶子，但我认为《饥饿的道路》在布局结构上是成功的，有了一些新鲜的东西：小说既没有开头也没有结尾，使它完整和统一起来的实际上是腹地，是腹地存在的各种问题，是大庄园所有制以及一个家庭。

小说的第一部分讲的是腹地一个家庭的故事，他们原是庄园里的雇工，后来被从庄园里赶了出来，徒步穿过腹地，准备迁往到圣保罗去。我讲述了他们在抵达皮拉波拉之前的这段旅程的经历，到达皮拉波拉之后他们就乘坐火车前往圣保罗市去了。这是他们最后的一段旅程，一切故事都发生在这段可怕的旅程之中。自此之后，移民的条件有了改观，他们被成批地塞进了破旧的带蓬的卡车上。乘坐这种卡车十分可怕，在那个时代情况还要更加糟糕。

后面的三个部分与土匪生涯有关，是围绕着这个家庭的三个儿子展开的。三个故事中有两个故事互相交叉，即要去当土匪的儿子的故事和要去当军事警察士兵的儿子的故事交织在了一起。从根本上说，当土匪和当军事警察士兵是一码事，他们的命运是一样的。两个儿子的命运交织在一起，后来又发生了对立，其中的一个永远也不会知道他是与他的另一个兄弟在进行厮杀，并且夺去了他的生命。第三个儿子后来成为一名陆军士兵，参与了政治活动，加入了共产党，当共产党人占领城市时，他参加了 1935 年的纳塔尔起义。这个故事源于我十分热爱的一个人，他就是我的老朋友吉奥贡多·迪亚斯。现在他是

巴西的共产党总书记，当时是一名军士，是纳塔尔起义的军事领导人之一，负伤之后逃走并转入地下，在从事地下斗争时加入了共产党。在小说中，他遭到逮捕并在狱中度过了一段时间。这就是我要讲述的第三个儿子的故事，此时他已经成为一个有政治觉悟的人。但我没有就此结束全文，而是又增加了一章尾声，讲的是几年之后发生的事情，目的是使全书能有某种政治性的结论。尾声的篇幅很短，我认为写得很不成功。但是纵观全书，我还是感到相当满意的，尤其喜欢其中描写土匪生涯的那个部分。

今天我不知道我会如何评价这部小说，因为我再也没有重读过。我从来没有从头至尾地重读过我的任何一部作品，就连篇幅很短的《金卡斯之死》也没有重读过。

阿利塞：一部作品出版之后，你从来没有重读过一次吗？

亚马多：没有。当我从事一部小说的创作时，我是要读上几遍的。在交给出版社之前我通常都要从头至尾地读上两遍至三遍。但是印刷出版之后，我从来没有从头至尾地重读过任何一部作品。有时候我会读上其中的几个场面，几个段落。当我完成一本书的创作时，我的工作就宣告结束了，这本书就不再属于我，而是属于其他人了。我有好多年没有看过《饥饿的道路》了，最近我重读了其中的一些段落，我认为这本书有些东西是可以立住脚的。这部小说极富感情色彩，写得十分生动。

阿利塞：你的每部作品都具有不同的色彩。我认为有两部小说特色十分明显，这就是《死海》和《饥饿的道路》。

亚马多：你的这个说法我看也许是有道理的……我正在思考这件事，我 认为事实的确如此。《死海》是一部描写大海的小说，而大海与陆地不同，它属于另外一个区域。在《儒比亚巴》、《金卡斯之死》和我的另外几部小说中也都描写过大海。在《大埋伏》一书中，伊列乌斯市则代表了大海，虽然十分遥

远，但是它却表明了大海的存在。法都尔前往伊列乌斯市就是为了采购货物、去有法国女郎接客的妓院和观看大海。但是在《死海》一书中，大海是小说的主要舞台，故事都发生在海上，讲述的是一个水手的生活。这是我的作品中唯一一部以大海为舞台的小说。在《金卡斯之死》中，也出现了大海，但小说的主要舞台是城市。在《老海员们》一书中也写到了大海，佩里佩里市就座落在海边，但这部小说也是以城市为主要舞台的。

《饥饿的道路》又为小说创造了一个新的舞台，这就是腹地。《饥饿的道路》是我的唯一一部以巴伊亚腹地为背景创作的小说，它所描写的地区既不是巴伊亚市，也不是可可产区。这部小说带有明显的政治意图，书名就取自卡斯特罗·阿尔维斯所写的一句诗。1949 年法国首次出版了《饥饿的道路》这部小说。

阿利塞：对你来说，大海是一个梦幻的地方呢，还是一个人们生活的地方呢?

亚马多：我认为它是一个人们生活的地方，但同时又具有一种梦幻的因素。《死海》一书的梦幻色彩要远远超过我的其他所有作品，因为正像我在前言里所说的那样，“大海的奥妙，连老水手们也并不了解。”也许正是这一点，造成了小说现实与梦幻相互交织的气氛。威力无穷的大海女神耶曼娅的出现和有关大海的黑色神话都增强了这种绚丽多采的神秘气氛。这种气氛贯穿在整个《死海》一书中。在我的另外几部小说中也都能见到这种气氛。

阿利塞：这不失为一种极富魅力的表现形式。

亚马多：在多里瓦尔·卡伊米的音乐作品中，经常也能见到这种形式，并已成为其作品的主要标志。在我的作品中也同样如此。比如在暴风雨中死去的水手成了大海女神的未婚夫，这样的事充满了神奇色彩和梦幻的气氛。

阿利塞：的确如此，这是一种特殊的死亡，与陆地上人们的死亡是不同的……

亚马多：对，的确是不同的。以大海为生的船老大和水手们随时都会遇到危险，生活的现实使他们的死亡与在陆地上的人们有所不同，虽然十分恐怖和充满了悲剧色彩，但同时又有一种几乎是梦幻般的诗情画意。这就是我的看法。

阿利塞：如果我没记错的话，在充满梦幻般的诗情画意的同时，却出现了如下一个目不忍睹的特别凄惨的场面，即库玛与他的母亲见面的那个场面：库玛看到他的伯父和一个女人在一起，以为这个女人是为他而来，好让他第一次尝尝女人的味道，可是没想到这个女人竟然是他的母亲……

亚马多：我的作品有些时候具有某种几乎是伦理道德的思考因素……库玛还有一位伯父，对他谁都一无所知，有一天他突然露面了，来自一个遥远的地方，他的哥哥即库玛的伯父和养父老弗朗西斯科不愿意接待他，要他滚蛋，把他赶走了。我们对这个人的情况一无所知。

几年前，我和萨穆埃尔·瓦伊内尔一起等电梯——当时的情景恍如昨天一样清晰——，萨穆埃尔·瓦伊内尔是我的一位情同手足的好朋友，是我认识的最好的人之一，我正要和他进电梯，他突然对我说："很久以来我就有一个问题想问你，是有关《死海》这本书的。库玛的一个伯父来了，老弗朗西斯科把他赶出了家门，他为什么要这样做呢?"我想了想，对他说："我不知道，我从来也不知道为什么。"我的确不知道。

有一种理论，根据这种理论，小说家对他们塑造的人物应该无所不知，不仅要知道这个人物本身的情况，还应该知道他的父亲和母亲的情况，知道他的兄弟姐妹都是些什么人，知道他们全家的一切，哪怕这些人谁都不在小说里出现。作者应该无所不知，这样会使一个人物更加具有根基，能够为他编造出

一段过去的经历来。昨天你曾谈到《大埋伏》中在圣弗朗西斯科河边出现的一个场面，小说在这里介绍了年轻时代的纳塔里奥，我为他编造了一段过去的经历。在此之前，我们只知道他曾经杀过一个人，然后便逃到伊列乌斯来了，被推荐给了博阿文图拉上校。

但是，对作者来说，小说还有完全是神秘的一面，而且直到最后结束也依然是神秘的。总有些事情你不知道为什么会发生。有些事情发生了，而我却不能作出解释，例如刚才说到的《死海》中的那个场面。我还可以举出另外的例子来。在《死海》一书中，的确总是有更加令人捉摸不定的一面，这恰恰因为小说的舞台是建立在大海和平底单桅船上面的。

奇怪的是，《死海》中的船老大曼努埃尔这个人物在我的几部作品中都曾出现过。第一次是在《儒比亚巴》出现的，场面几乎和《死海》中的一模一样，即曼努埃尔参加巴伊亚市举办的平底单桅船比赛，外貌长得与巴尔扎伊诺十分相似。船老大曼努埃尔是《死海》中最重要的人物之一，也是在我的小说中出现次数最多的一个人物。去年，我的朋友埃尔贝尔托·萨莱斯出版了他的新作《时间备忘录》，介绍了船老大曼努埃尔们的家谱：曼努埃尔们原是以大海为生的葡萄牙人，来到巴西之后继续当上了水手，他们是我所写的船老大曼努埃尔的祖先。这样一来，我的船老大曼努埃尔就突然成了一个庞大家族的后裔……

我想要说的是，通过船老大曼努埃尔和他的平底单桅船，《死海》为我其他的作品提供了素材。在《金卡斯之死》中，当金卡斯最后一次死去的时候，正是在曼努埃尔的小船上吃了最后的一顿晚餐——一大锅香喷喷的魟鱼。在《夜间牧民》中，马尔廷中士也是乘坐他的同一条小船逃离了巴伊亚市。在我的另外一些作品中也有类似的例子……总而言之，我感到这

部小说与我的关系十分密切，因为它能使我回忆起我在青少年时代度过的一段非常美好的时光。当时我曾无数次地穿越过巴伊亚市，沿着巴拉瓜苏河深入到雷孔卡沃的整个地区……我乘坐的也是这种平底单桅的小船。我还不止一次乘坐驳船去过巴伊亚州的南部。正是这段生活的经历使我创作出了《死海》一书，而且正如我刚刚讲过的那样，它还超出了《死海》一书的界线，在我的其他作品中也出现了大海和以大海为生的人物。

现在我想略微谈一谈《沙滩上的船长们》这部小说。和《死海》一样，《沙滩上的船长们》也源于《儒比亚巴》，是由《儒比亚巴》已经涉及到的一个问题发展而成的一部小说，即被遗弃的儿童问题……这部小说被改编过多次，仅在巴西就六次被改编成戏剧，在德国也有一次被改编成戏剧，在捷克斯洛伐克被改编成电视剧。美国把它改编成电影，但我一点也不喜欢这部影片，因为它严重歪曲了小说的主题。在我的小说中，最大的孩子是 14 岁，最小的是 7 岁，可在改编的影片中，最小的是 14 岁，最大的是 21 岁。这样一来，它就不再是一部有关被遗弃的儿童的小说，而变成了一部关于青少年犯罪的影片，这是完全不同的两码事。小说中原有的诗意全不见了，剩下来的只是暴力，而且暴力的形式也变了样。影片讲的是青少年犯罪的那种暴力行为，而不是小说中儿童打架斗殴时所使用的暴力……总而言之，这是美国人在美国拍的一部电影。只有多里瓦尔·卡伊米为这部影片创作的音乐的的确确是十分成功的。

阿利塞：你与多里瓦尔·卡伊米曾有过多次的合作。

亚马多：在我的一生中我和他有过多次的合作。从很年轻的时候起，我们就开始合作了。你翻翻他的《巴伊亚歌曲集》，就会发现我是与他合作最多的一个人。他曾为《死海》谱写过一首极为动听的悲哀的歌曲，名字叫《死在海里，心也甜蜜》，

为《无边的土地》和《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》谱写过歌曲，为电视剧《加布里埃拉》谱写过一首美妙动听的插曲，还为《夜间牧民》谱写过一首极为出色的狂欢节舞曲。几年前，多里瓦尔·卡伊米在一篇文章中写道，假如他要从事小说创作的话，就会写出我所写的那些小说来；而我如果从事作曲的话，就会谱出他所谱写的那些乐曲来。此话千真万确，因为我们的观点非常一致，影响我们从事创作的因素也是完全相同的：巴伊亚市，黑人文化，等等等等。正因为如此，多里瓦尔·卡伊米和我一起共同创作了许多东西，我一直关注着他的创作。有一首类似华尔兹的圆舞曲——或许就是华尔兹圆舞曲？——就是由多里瓦尔·卡伊米谱的曲，由卡尔洛斯·拉塞尔达和我共同创作的歌词。

最近刚刚出版一本有关多里瓦尔·卡伊米的书，作者玛里莉娅·巴尔博扎和维拉·德·阿伦卡尔是两位研究民间音乐的女专家。书写得相当精采，还配有唱片，非常值得买来读一读和听一听。

《加布里埃拉》

阿利塞：综观你的一生创作，我认为，《加布里埃拉》犹如一条分界线，《加布里埃拉》之前和《加布里埃拉》之后是不一样的。

亚马多：谈到《加布里埃拉》，我是有许多话要讲的。不是这本书的本身，而是与它相关的一些其它事情。

阿利塞：首先我想明确一件事：在创作《加布里埃拉》之前，当你决心要全力以赴地从事文学创作的时候，你放弃了党内的所有工作，但是你有没有退党呢？

亚马多：我不再为党工作，不再参加党的活动，但是我没

有提出退党的要求，也没有被党开除。所有这一切都是在很短的时间之内发生的。1955 年 12 月，恰恰是圣诞节那一天，我不再继续为党工作了。如果我没记错的话，苏共第二十次代表大会是 1956 年 2 月召开的，一个月或是两个月之后开始在巴西引起反响。从我表明我想回家专门从事写作和不再继续为党工作到苏共二十大的召开，其间只有一段很短的时间。我既是党的干部，又不是党的干部。从 1945 年起，我就像党的干部一样地生活与工作，唯一的区别是，虽然数额很低，可党的干部是领取工资的，而我却一直靠稿酬生活。

我是党的干部，但一分钱也不挣。在我担任国会议员期间，我欠了债，那是我唯一一次欠了一位出版商的债。我一分钱不挣，给我的生活补贴还不够我的交通费，而我又没有任何其它收入，因为当时我停止了一切文学写作。因此，当我议员任职行将期满时就欠下了债。当然后来我还清了债务，从此以后就再也没有欠下过一分钱的债。

我不是党的领导人。我在党的领导机关工作，但我并没有被选为党的领导人，不是任何一个领导委员会的成员。我是基层党员，唯一的区别是我不属于任何一个支部，我的工作与党的高层领导机关有着直接的联系。在巴西，只有少数党员参加基层支部的活动。登记在册的党员很多，但参加党的活动的党员却很少，如同天主教似的，天主教的教徒很多，但是去教堂的人却很少。我没有一分钟的空闲，总是一个会议紧接着另一个会议。我经常外出，参加文化委员会的工作，与党的领导机关保持着十分密切的联系，这种情况一直延续了整整 10 年。后来我决定离开共产党，放弃党内的所有工作。但是我并没有正式退党，也没有被党开除。我认为，对我所作的决定，党内根本没有讨论过。因为党的最主要的领导人不久就都去了莫斯科参加苏共的第二十次代表大会，在那里受到了一次沉重的打

击。回国之后，有一段时间他们小心谨慎，守口如瓶，只是当《圣保罗州报》刊登了苏共二十大的报告之后，他们才召开了一次扩大的中央委员会。我参加了那次极富喜剧色彩的会议。我认为，参加1956年4月或是5月召开的扩大的中央委员会，是我一生中最为奇特的经历之一，从某种意义上说，它极大地丰富了我的阅历。

会议之后，党内出现了分歧和争论。知识分子党员纷纷停止参加党的活动，一大批人彻底地脱离了党。

就在这时候，我出版了《加布里埃拉》一书。我决定把它写成一部爱情小说。在坚持把它写成是一部爱情小说的同时，我也并没有放弃对社会背景的描写，没有忘记巴西的现实问题。

有趣的是，不久之后古巴出版了《加布里埃拉》一书。一个墨西哥小伙子给我寄来一本古巴出版的《加布里埃拉》，请我签名，我这才偶然地知道了这件事。否则的话，我也许永远不会知道。古巴的一位马克思主义者和马克思主义文学评论家为这个版本撰写了前言，对巴西左翼和巴西共产党对这部作品的批评大加讥讽。根据这位前言的作者说，《加布里埃拉》是一部马克思主义的小说，对巴西社会所作的分析极为透彻和严谨。

继《加布里埃拉》之后，1961年我又出版了《金卡斯之死》和《老海员们》。这两部小说受到了更加严厉的攻击。

阿利塞：但它们同时又受到了热烈的赞扬。

亚马多：他们把我的作品分成两个时期：早期的作品是革命的，对不公正的社会进行了揭露，其余则属于后期作品。不，我的作品从头至尾构成了一个整体。只能说，在我初期作品里有很多的政治说教，那是因为我当时的创作水平不高而造成的。

阿利塞：我认为你的讲法有些夸张。

亚马多：我所以要求助于政治说教，因为我仿佛认为光是行动还不足以说明现实。那时候，我还不具备把全部现实用行动体现出来的能力，所以需要在我的小说中加进这种政治说教。我认为，到我最新的一本小说为止，我的创作水平一直在不断地提高，《加布里埃拉》的问世清楚地表明我的创作进入了一个新的阶段。这并非是指我放弃了政治说教。政治说教在《无边的土地》一书中并未出现过，在《黄金果的土地》中略微有一些，只是在《饥饿的道路》一书的尾声中比较明显，后来就彻底消失了。

《加布里埃拉》的视野更加宽广，对现实的认识更加深刻，内容也复杂多了。如果说这部小说有什么新的东西，那么最重要的就是幽默感，并且在其后的作品中一直保持下来，成为我的创作最基本的特色之一。一个人年轻的时候慷慨热情，总感到有一种巨大的推动力，因为年龄不大，生活经验有限，一般来说是没有幽默感的。我们以马查多·德·阿西斯为例——我丝毫没有与他相比的意思，如果我想要比较的话，也不会拿他来与我相比，因为我们两个人太不一样了，更何况在这位巨人面前我只是一个侏儒——，在他最初的几本小说中，无一例外地都没有一点幽默感。只有在他进入成熟年龄之后所写的作品中，才出现了幽默感，比如《堂卡斯穆罗》和《金卡斯·博尔巴》。在这些伟大的作品中，他以幽默为武器，嘲笑世人的渺小与愚昧，并通过这种嘲笑，对一个失去了人性的社会所存在的种种不公正现象、丑恶和无耻的行为加以谴责和抨击。只有随着时间的推移和年龄的增长才能产生幽默感。就我而言，只是当我快满40岁的时候，也就是说，当我的生命已经走过一半旅程的时候，在我的作品中才开始出现了幽默感，它被当作一种武器，一种最为有效的武器，用来揭露社会现实和保卫人

民的利益。

时至今日，《加布里埃拉》仍然是我最受欢迎的一本书。当然，这多少要取决于读者的档次，有人喜欢《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》，有人喜欢《沙滩上的船长们》，还有人喜欢《金卡斯之死》……但是，《加布里埃拉》继续是我的一本最受欢迎的和读者最多的小说。

阿利塞：即使那些并非完全站在你那一边的人，也没有把《金卡斯之死》打入另册。

亚马多：是这样的。我认为《加布里埃拉》这部小说有着某种人道主义的色彩。在我的作品中，一直贯穿着人道主义的精神，但自从《加布里埃拉》之后，这种色彩就变得特别明显了。在《金卡斯之死》和《老海员们》这两部小说中，我开阔了对生存、人类和事物关注的视野，并用文字形式把它们表现出来。比如说，《金卡斯之死》和《老海员们》这两部小说力图解释人是如何面对生存与死亡的，人是有能力安排自己的生活和掌握自己的命运的——据说人的命运是由上帝安排的，谁也无法逃脱——。这一点在巴西现实生活中可谓一目了然，在我的小说中也揭示得一清二楚，人是能够把命运牢牢地掌握在自己手中的，《老海员们》中的瓦斯科·莫斯科佐·德·阿拉冈和《金卡斯之死》中的金卡斯·贝罗·达阿瓜就是两个能够自己安排自己生活的人，他们按照自己的意愿生活，而不是让生活牵着鼻子走。比如金卡斯，他断绝了与家庭的关系，成了一名流浪汉；瓦斯科则创造了一个虚构的世界，他决定生活在这个虚构的世界之中。

在《金卡斯之死》这部小说中，自始至终都体现了人是能够掌握自己命运这一观念的，即使在金卡斯死去之后，他的命运也完全是按照他所梦想的那样安排的，因为他有自己的朋友。在这部小说中，我还谈到了对友谊的看法。我要不厌其烦

地说明，对我来说，友谊，如同食物中的盐一样不可缺少，它比什么都更加重要。正是在友谊力量支持下，在朋友们的支持下，即使死去之后，金卡斯依然能够去过他离家出走之后开始过的那种生活，而且依照自己的意愿选择了死亡的方式：像一个老海员似地死在大海之中，而不是仿佛突然间把他送还给他的小资产阶级家庭——他已经与它断绝了关系——的那种死亡方式。

这里明显地反映了一种冲突，我认为，我的作品在很多方面都反映了这种冲突，即人民与中产阶级之间的冲突。金卡斯所放弃的一切都是属于中产阶级的东西：小职员的工作，夸夸其谈，金质钢笔，阿谀奉承，客厅墙上挂着的他与妻子的照片，女儿，女婿，小资产阶级的平庸、窘迫和令人同情又毫无前途的生活，纯属表面上的伦理道德、宗教信仰和尊严体面，等等等等。与之对立的则是人民的伟大。金卡斯与中产阶级断绝了关系，与平庸的小资产阶级断绝了关系，转而成为人民中的一员，成为一个流浪汉。这种冲突在这部小说中得到了充分的体现。

《老海员们》中的瓦斯科也面临着同样的问题。也许这个问题在《老海员们》中被处理得更富有浪漫色彩，但是我不能肯定它是否像《金卡斯之死》中那样深刻……在《老海员们》一书中，狂风暴雨这种大自然的力量使主人公实现了自己的宿愿。生活同样也有它神奇的一面……

阿利塞：在你的作品中，能够强烈地感到这种死亡幻影的存在。我记得《儒比亚巴》中有这样一个情景：在烟草种植园设立的灵堂里，死去的人突然动了一动，把守灵的人吓了一跳。这对《金卡斯之死》一书中的守灵场面已经多少作出了一些预示。

亚马多：《儒比亚巴》中的描写还很虚空，因为当时我没

有办法把它推进一步。若干年之后，我才具有了把它深化下去的能力。

阿利塞：在写《军服、院士服、女人睡衣》一书中也有这样的情况，作为主人公的诗人自己组织了自己死后的守灵活动。

亚马多：是这样的。诗人这个人物无所不在，贯穿于整个小说之中。仿佛是他在指挥着所有的行动，包括为了占据他死后在文学院空出来的席位而进行的那场争夺战。诗人无时不在……他不是一个流浪汉，但同样也放荡不羁，是一个不循规蹈矩的人，是一个热爱自由的人。

如果你仔细观察，就会发现流浪汉在我的作品中占有很大的篇幅。的确，我把各种各样的人都写进了小说，诸如劳动者、农民、大产业主、土匪头目、上层人物以及各种底层人物。帕乌洛·塔瓦雷斯在他所写的《若热·亚马多笔下的人物》一书中曾强调了这一点，说我塑造了数以千计的人物……但我认为，我首先是一位写流浪汉和妓女的作家，他们在我的作品中所占分量最重，原因也许是因为他们最遭社会的白眼，得不到社会的保护，没有一个阶级可以依托，没有自己的工会组织。不存在一个流浪汉阶级，也不存在一个妓女阶级。妓女没有享受退休金的权利，没有享受救济金的权利，没有工会的保护，无论是在资本主义社会还是封建主义社会，她们都要受到排斥与迫害，被看作是一种社会痼疾。流浪汉也是如此。妓女和流浪汉是我所喜欢的人物，当我对他们进行描写的时候是格外小心谨慎的。在现实生活中，我与他们也有接触，所以我很喜欢我的那本名叫《夜间的牧民》的小说。

我只对与人民息息相关的事情感兴趣。我站在工人阶级一边，因为他们受到不公平的对待，因为他们辛勤劳动却不能得到劳动的全部成果。他们创造的大部分财富落入了那些并不参

加劳动的人的手里。那些不劳而获的人对他们进行剥削，从他们身上捞取好处。我没有任何阶级的感情，人民的感情就是我的感情。我永远也不会脱离人民。只要我们一脱离人民，就会跌进左翼知识分子的“精英文学”的泥潭。左翼知识分子鼓吹的这种“精英文学”十分危险，有时候能让他们说出许多蠢话，表明他们根本不了解人民，对人民一无所知。这种情况有些时候是由一种阶级感情造成的。这些人物加入了工人阶级的队伍，但是他们通常都来自中产阶级、小资产阶级或是大资产阶级家庭，因此他们对自己的出身就总是有某种羞耻感，就要力图加以弥补。他们成了工人阶级的思想家，以工人阶级的名义夸夸其谈，企图成为工人阶级的代表，从他们自认为是阶级觉悟的东西出发来诠释工人阶级的生活。实际上他们并不真正了解人民。他们看不起人民，对人民缺乏信任感。这是我们在巴西能够看到的一种现象，而正是这种现象妨碍了一些知识分子去更好地履行他们的责任。一般说来，巴西知识分子在反对独裁和镇压方面是称职的，他们履行了自己应负的责任。但是，假如他们不把自己看作是精英分子的话，就会做得更好一些，至少在政治方面就不会犯下那么多的判断错误。

另一方面，巴西作家是了解人民的。若泽·德·阿伦卡尔、格雷戈里奥·德·马托斯的作品反映了人民的生活，阿卢伊西奥·阿塞维多、曼努埃尔·安东尼奥·德·阿尔梅达、卡斯特罗·阿尔维斯以及30年代的作家格拉西利亚诺·拉莫斯、若泽·林斯·多·雷戈、埃里科·维里西莫等人的作品也都反映了人民的生活。巴西文学这种与人民紧密相连的关系至今依然十分明显。刚才我说到文化界的精英分子时，指的并不是这些伟大的作家，而是那些控制着政治党派的知识分子。这些人制造了某种恐怖主义气氛，妄图控制人们的思想。

阿利塞：《加布里埃拉》是正值修建巴西利亚之时问世的，

当时巴西处于一个民主的“和睦共处”的时期，你曾对我多次讲过这种“和睦共处”。批评家儒阿雷兹·达·伽马·巴蒂斯塔曾把巴西利亚与《加布里埃拉》相提并论，在《城市建筑与女人的建筑》一文中，指出巴西利亚和《加布里埃拉》有着相同的历史背景和社会背景……

亚马多：实际上《加布里埃拉》是1958年写成出版的，而巴西利亚则是1960年建成的。我不知道……这种事情总是事后才能看出来，我的意思是说，当初主观上我并没有这种想法，也许只是一种偶然的巧合。《加布里埃拉》是一本对生活充满乐观主义的小说——我的全部作品都是如此。我不是悲观主义者，也许这正是某些批评家不喜欢我的原因之一，因为我不像他们那样不受到生活的虐待就得不到快感，不是一个受虐狂。《加布里埃拉》一书充满了乐观主义精神，而当时巴西的确存在着某种民族自豪的情感，虽然巴西利亚成了某些人批评的目标，而且至今依然如此。精英分子固然也有微词，他们无法理解人民可以修建自己的首都，一个拔地而起的新首都，但主要还是因为巴西利亚的修建使里约热内卢受到了打击，使它失去了作为首都在文化方面所占有的绝对优势。直到那个时候为止，巴西的文化生活集中在圣保罗和里约热内卢两个大城市，而后者又占有明显的优势。现在巴西至少有五到六个重要的文化中心，其中圣保罗的地位最为突出。圣保罗财力雄厚，拥有许多文化与科学机构。人们戏谑地说，在文化方面，里约热内卢如今只有一家环球电视台了。这正是某些人发起运动激烈反对修建巴西利亚的种种原因之一。这种运动来势凶猛，至今尚未完全平息。另一方面，人民对修建新的首都感到十分激动，表现出了极大的热情。不可否认，除了出色的城市建筑设计——这要归功于奥斯卡尔·涅梅耶尔和卢西奥·科斯塔令人敬佩的创造天才——之外，巴西利亚还具有一种极其重要的功

能，即它的地理位置使它成为国家生活的一个新的中心。巴西利亚开辟了通往全国各地的公路，使巴西的国家生活开始进入了一个新的时期。尽管遇到了政府官员、知识界和政界人士的反对与抵制，巴西利亚作为首都依然发挥了它应起的作用。如今，它已实实在在地成为巴西的政治中心。

由于一系列事件的发生，使人们摒弃了派别观念，在巴西政界、文化界和艺术界出现了某种民主的"和睦共处"——这个用词绝对正确——的局面。文化领域一片生气勃勃的景象，例如在造型艺术方面，艺术家们开始能够靠其创作维持生计了，而在此之前，只有圣保罗的波尔蒂纳里、迪·卡瓦尔坎蒂、克洛维斯·格拉西亚诺等两三个人才能做到这一点，其他的人则只能勉强糊口或是不得不去从事其他的工作。当时在各个领域都呈现出一派欣欣向荣的景象，《加布里埃拉》正是在这样一种气氛中写成的，因此，从某种意义上说，这部小说的确与当时的社会气氛相吻合。

只有作品本身才能体现作家的价值

阿利塞：1961 年，你以全票当选为巴西文学院院士。就你而言，进入巴西文学院是你对社会及文化界的某种形式主义的一种让步呢，还是也与当时的这种时代气氛有关呢?

亚马多：我进入巴西文学院主要是由巴西文学院的院士们决定的，而不是我决定的，我从不参加任何竞选。我的原则如下：对一个作家来说，除了他自己的作品之外，其他任何东西实际上都是次要的，都是暂时的。只有作品本身才能体现出一个作家的价值，其他的任何东西都不能为他增添光彩。

话虽是这样说，可有些时候客观环境又使我们处于身不由己的状况之中。去年，我被增选为巴伊亚州文学院院士。增选

新院士是由巴伊亚州文学院的院士们自己决定的。如果我拒绝接受，就会使我的朋友们无法下台。维尔松·林斯刚才还给我打来一个电话，他一直是我的朋友，一个非常忠诚的朋友。过去我因为政治原因受到迫害而无法维持生计的时候，他总是像亲兄弟一样地帮助我。在军人执政期间，若昂曾两次被捕入狱，是谁在关照他呢？若昂第二次被捕时，我凌晨五点钟打电话给维尔松·林斯，我知道他会被叫醒来接电话的。维尔松·林斯接了电话，对我说："我刚刚从警察局回来，你的儿子没事，几个小时之内就会被释放。"若昂·卡尔蒙和埃利奥·西莫埃斯都是我的朋友，后者是我在耶稣教会学校读书时的同学。还有塔莱斯·德·阿泽维多和戈多弗雷多·菲略，我们 1927 和 1928 年在巴伊亚一起从事文学活动时就成了朋友……这些人与我的关系都十分密切，我怎么能说我不愿意成为他们之中的一员呢？

巴西文学院的情况也是如此，那里也有我的许多朋友：佩雷格里诺，从 1932 年起我就与他有了交往，他是作家协会的主席，我是副主席，我们曾共同发起过大规模的集体签名运动，一起干了许许多多的事情；马加良埃斯，他是我青少年时代和我在里约热内卢最初几年的好朋友……负责迎接我进入巴西文学院的就是马加良埃斯。那里有我许许多多的朋友，刚才我仅仅举出两个来，如果要列举的话，我可以举出 20 个来，比如阿尔瓦罗·莫雷拉、阿弗拉尼奥·利乌蒂尼奥……他们都是我的朋友。他们找我谈，坚持要我进入巴西文学院。奥塔维奥·曼加贝拉逝世的前几天，维尔松·林斯去医院看望他。我本来也是应该去看望的，但我想不起来当时是什么事情缠身没有去成。维尔松·林斯把情况对他说了，转达了我向他的问候。这时候，奥塔维奥·曼加贝拉表示希望由我来接替他在巴西文学院所占的院士位置，我又怎么能够拒绝呢？

巴西文学院是个什么样的团体呢？它是一个朋友的俱乐部，是一个文化人的俱乐部，并不存在什么光荣不光荣的问题。那里有一些大作家，一些巴西文学的大师，比如阿多尼亚斯·菲略、若泽·坎迪多·德·卡尔瓦略[①]、埃杜瓦尔多·波尔特拉[②]、若苏埃·蒙特罗[③]、西罗·多斯·安若斯[④]、维亚纳·莫奥格[⑤]、梅诺蒂·德尔·皮克希亚、若昂·卡布拉尔·德·梅洛·内托……另外一些人不是作家，但同样也是文化界的重要人物，比如巴尔博扎·利马·索布里尼奥，他是一位著名记者。

我进入了巴西文学院，在那里结交了一些朋友。有两三个文学院院士过去我与他们的交往甚少，后来都变成了我的好朋友，比如席尔瓦·梅洛教授，他是个医生和著名的随笔作家，《军服、院士服、女人睡衣》中的埃万德罗就是以他为生活原型塑造出来的一个人物。阿丰索·佩纳也是我在巴西文学院结识的一位朋友。我常问我自己，巴西文学院会不会因为把我选为院士而感到后悔……我认为这是一个错误，因为我缺少院士的意识。

阿利塞：你很少去巴西文学院吗？

亚马多：很少去，我不住在里约热内卢，不是吗？当我有事到里约热内卢时，就去看望我的这些朋友，向他们表示问候。但是我缺少院士的意识……不管怎么说，我想举出两件事情来，使人们对巴西文学院有个认识，并说明我们对它的看法通常是不公正的。第一件事与我有关：我写过一本小说，以巴西文学院的一次院士选举为题材，对巴西文学院大加嘲讽。但

---

① 若泽·坎迪多·德·卡尔瓦略：巴西小说家（1914—　）。
② 埃杜瓦尔多·波尔特拉：巴西小说家（1923—　）。
③ 若苏埃·蒙特罗：巴西小说家（1917—　）。
④ 西罗·多斯·安若斯：巴西小说家（1906—　）。
⑤ 维亚纳·莫奥格：巴西小说家、文学评论家（1906—　）。

这并未引起任何反对，无论是对我还是对这部小说都没有人表示反对，《军服、院士服、女人睡衣》问世后，没有任何人感到自己遭到了诋毁。第二件事：巴西文学院接纳了从一个极端到另一个极端的各种各样的人作为它的院士。在目前的成员当中，你能见到像里拉·塔瓦雷斯这样一位和蔼可亲又十分健谈的将军，在军事独裁统治期间，他曾是科斯塔·伊·席尔瓦将军死后组成的执政委员会的成员之一。你也能见到像安托尼奥·奥瓦伊斯这样的左翼反对派人士。不仅如此，我们还应该提醒人们注意，1964年新体制政变之后，巴西文学院曾大胆地把若昂·卡布拉尔·德·梅洛·内托选为院士。若昂·卡布拉尔·德·梅洛·内托是个左派人士，曾因为是共产党而被赶出了外交部。在库比契克执政期间，他重返外交部，但随后又面临着再次被除名的威胁。把他选入巴西文学院——他是一个伟大的诗人——使他避免了更大的麻烦。安托尼奥·奥瓦伊斯因为是共产党曾两次被外交部除名，他的立场是绝对清楚的，显然属于左派，巴西文学院也把他选为院士。贝尔纳尔多·埃利斯曾担任过戈亚斯州共产党的领导人，也被选为巴西文学院院士。埃尔梅斯·利马是社会党人，一个左派，1935年曾被捕入狱，度过了相当长的一段时期的铁窗生活，后来出任古拉特政府的部长，1964年被解除了所有职务。尽管如此，巴西文学院也同样把他选为院士。若昂·卡布拉尔、安托尼奥·奥瓦伊斯、贝尔纳尔多·埃利斯、埃尔梅斯·利马都是在军人独裁统治时期被巴西文学院选为院士的，这表明巴西文学院没有去舐军人们的皮靴，充分地体现了自己的尊严。当然它并没有与政府决裂……巴西文学院是个和睦共处的地方，持有不同立场的人们有时候也能情同手足，阿多尼亚斯·菲略与我就是一个例子。是谁迎接阿多尼亚斯·菲略进入文学院的呢？恰恰是我。巴西文学院是一个俱乐部，我因为能够成为它的成员而感到十分幸运，每

次到那里去我都总是非常开心。我很喜欢我在巴西文学院的同事，他们大多数都是我的朋友。有些人与我的关系并不密切，但我们彼此之间都是以礼相待，十分客气。

阿利塞：《加布里埃拉》取得了巨大的成功。栩栩如生的人物很有吸引力，而这又并未掩盖小说所要揭示的一场深刻而伟大的争取自由的运动……

亚马多：是这样的。《加布里埃拉》在思想意识上摆脱了固有观念的束缚。显然，《加布里埃拉》打动了许多人，因为它是一部爱情小说，一部自由的爱情小说。从这部作品起，在我的小说中爱情开始成为一种完全自由的东西，即摆脱了任何庸俗的利欲的束缚。

阿利塞：这一点甚至在次要的女性人物身上都有所体现。

亚马多：有些东西在我以前的作品中就已经有所涉及，在《加布里埃拉》一书中开始变得一目了然了。当然，这部作品的成功主要应该归功于加布里埃拉本人，她几乎已经成为巴西人民的一个象征：天真无邪，不懂得利害关系，不受任何世俗之见的束缚。正是加布里埃拉这样一位女性，一个和人民一样手无寸铁的女性，改变或是至少帮助改变了社会的常规和准则。我认为，是加布里埃拉这个人物以及她与阿拉伯人纳西布——一位优秀的巴西人——的爱情故事使这部作品获得了成功。另一方面，这部作品还揭示了封建社会的习俗及其演变的最初迹象。生活在不停地前进，社会总是要不断发展的。

但是，当小说改编成电影时，原来的许多东西都消失不见了。我曾讲过，对作者来说，所有的改编都是一种篡改，都是强加在作者身上的一种暴力行为。一般说来，改编可以再现原著的某些主要线条，向许多不能阅读原著的人转达作者在作品中所表达的思想与感情，转达作者想要讲出的某些东西。但

是，对小说家而言，小说是由无数小事和细节构成的，正是这些小事和细节组成了小说的结构，塑造出人物的形象，赋予人物生命与灵魂，使他们成为能够站立起来的有血、有肉、有骨架的人，使他们能够用自己的声音讲话。小说是由数以千计的一件件十分具体的事情构成的，这些具体的事情必须要恰如其分错落有致地安排在整个作品之中。

以《加布里埃拉》一书为例，在我想要讲出的所有事情当中，有一件对我来说是非常重要的，那就是巴西民族形成的一个侧面：一个人从外国来到巴西，加入到巴西社会生活之中，并成为一个巴西人，而巴西对这样的人并没有任何偏见。我不知道世界上是否还有哪一个国家，外国人在那里可以比在巴西还能更加少遭偏见之苦。据我所知，巴西在这个方面可以说是一个例外。在《加布里埃拉》这部小说中，纳西布不仅具有阿拉伯人的血统，而且还是在阿拉伯出生的。他很小来到巴西，我不知道是几岁时来的，也许是4岁吧，按照可可产区那个时代盛行的做法，他被登记成是在巴西出生的。交一笔钱就可以登记入册：某某出生于费拉达、伊塔布纳，或是塞格罗·多·埃斯皮尼奥、塔博卡斯，这都无关紧要。某某是谁和谁生的儿子，父母出生于阿拉伯。谁也永远无法知道他是出生于黎巴嫩还是叙利亚或是其他什么地方。在小说里可以看到，纳西布是穿着一件绿色天鹅绒灯笼裤去登记的，巴西没有这种布料，可是他依然被登记为当地人，而且不是通过收养关系成为巴西人的。这件事对我来说是非常重要的。纳西布身穿什么衣服的这一细节极其明确地说明了这种入藉登记的特点。在小说里，纳西布从来不知道他不是在巴西出生的。他一直以为自己是在巴西出生的，所以当有人叫他是土耳其人时，他就回答说那是他父母的故乡，而他的出生地则是巴西。

根据小说改编成的电视连续剧确实有许多精彩之处，等于

是一次再创造。但是尽管改编者十分认真，却还是漏掉了这个细节。在改编者的眼里，纳西布知道自己是一个移民，知道自己不是出生于巴西。我看电视的时候，这一点使我感到很不舒服。电影《加布里埃拉》背离原著的情况显然比电视剧还要严重得多。

阿利塞：我没看过这部电影。

亚马多：电影拍得很糟糕，你没有必要去看它。对制片人来说，问题成了如何来解释纳西布会带有意大利人的口音。纳西布这个角色是由马尔塞洛·马斯特罗亚尼扮演的，制片人没有找一个巴西演员来配音，而是要马斯特罗亚尼自己配音。马斯特罗亚尼尽了很大努力用葡萄牙语来进行对话，但是却没有能改变他的意大利人的口音。为了证明这种发音是有道理的，制片人声明说，他曾去过伊列乌斯市，并对纳西布的身世进行了深入的调查，结果发现纳西布不是阿拉伯人，而是出生于意大利那不勒斯的一个家庭……竟然对小说中的一个人物的身世进行调查，这简直让人以为是在做梦一样，实在是太不严肃、太荒唐可笑了，仿佛是一场滑稽戏似的。纳西布被改变成这个样子使我感到非常痛心。正因为如此，改编总是让人有胆战心惊之感。但是改编也有其积极的一面，特别是像电视这样一种传播媒介能把一个文学作品带给大量的观众。成千上万的人从来没有阅读过我的作品而且今后也不会去读，因为他们中很多人不识字，还有很多人没有办法搞到书，通过电视，所有这些人都可以分享到加布里埃拉的情感。你可以设想一下安哥拉的情况，那里有百分之八十的人是文盲，多亏了电视这一强大的传播媒介，使很多很多的安哥拉人通过屏幕知道了加布里埃拉的故事……

阿利塞：我想插进一个问题，这个问题与你本身无关，但是与你刚刚讲过的话有关。电视剧如今在巴西取得了成功，这

种成功难道不会对文学创作本身产生某种影响，不会使它发生改变，不会对它形成压力吗?

亚马多：我认为事情很简单。世界不会停滞不前，它总在发展变化。我相信会有新的文学形式出现，我在美国第一次感觉和理解了这一点，并为此感到高兴。我在那里发现，在小说、诗歌、儿童文学、文学批评、文学随笔、戏剧——开始时只与舞台演出有关系——等文学种类之中又增加了电影戏剧，现在又有了电视戏剧。存在着电影戏剧这一文学种类，即电影脚本。其中很多作品是直接为电影而创作的，比如布努埃尔的作品就是如此，而且写得相当精采。还有拉乌贝尔·罗沙和其他人的作品，也都富有文学色彩。这与剧本的创作是为了在舞台演出的性质是相同的，只要看莫里哀，特别是莎士比亚的作品就能了解这一点。现在我们有了电影戏剧，也就是专门为了拍摄电影而创作的文学作品。同样我们还有了电视戏剧，它在巴西占有非常重要的地位。这里所说的电视剧本不是根据原作改编的，而是专门为拍摄电视而写的小说、连载小说和系列小说。这就是现实。我不知道这对作家的文学创作是否会产生影响。我看不出这种影响，甚至看不出它对直接为电视剧从事创作的人有什么影响。我们以巴西的一个典型情况为例，以迪亚斯·戈麦斯这样一位大作家为例，他的作品中的舞台戏剧部分——依我看是他文学创作中最重要的部分——并未受到他作品中的其他重要部分即电视连续剧的创作的影响。迪亚斯·戈麦斯是从事电视连续剧创作的作家之一。舞台戏剧与电视连续剧是不同的两码事，各有各的特点。迪亚斯·戈麦斯曾把舞台戏剧和小说改编成电视作品，比如把杰出的话剧《罗克·桑特罗》改编成电视连续剧，并且取得了极大的成功。我看不出有什么影响。这是两种不同种类的作品，迪亚斯·戈麦斯在两个方面都写出了优秀作品。

我认为我们面临着一个新的事物。我们曾谈到过精英分子，这里确实存在着精英分子，他们原则上不承认电视连续剧有任何文学价值。依我看，这实在是愚蠢至极。无论是改编还是原作，都有优秀作品。比如说，根据若昂·卡布拉尔·德·梅洛·内托的叙事长诗改编的《塞韦里诺的生与死》就是一部极为优秀的作品。根据泽莉娅回忆录《无政府主义者们，感谢上帝》改编的电视节目更是一部高质量的作品。我还想谈谈电视剧的原作，有些也的确写得非常精彩。我不再重提迪亚斯·戈麦斯，而是以布拉乌利奥·佩德罗萨的作品《大豆奇观》为例，这是部颇具新意的作品，充满神奇色彩，很富有创造性……还有其他一些作品也是如此……这是一个新的和十分重要的文学品种，这就是我的看法。我根本写不出电视剧本。有人不止一次地向我建议，要我直接为电视台创作剧本。我一直没有答应，因为我认为我没有本事去写这种作品，就像我没有本事去写话剧剧本一样。这并非是我有什么偏见，恰恰相反，我清楚地知道这决非是一件容易的事情，所以我要向那些从事这一新的文学品种创作的人鼓掌叫好。但是我写不出来，正如我写不出话剧剧本一样。我受小说创作的影响太深，以至养成了一种怪癖，即总是从小说的角度去看待一切，而不能从舞台或电视的角度去观察事物。在我还很年轻的时候，有个时期我本来是能够从电影角度去观察事物的，但是我没有能深入到这种表演形式之中去。有一个时期，我曾想尝试一下，却一直没有条件能让我在电影方面进行一次严肃认真的尝试。

我曾经很想试着去拍电影，我和很多搞电影的重要人物有过联系。有几次我曾与电影有了接触，但又都是很表面的接触。我没有能真正接触到电影的实际拍摄工作，比如说担任导演助理。我从未有机会学习电影专业知识，从未拍摄过一部电影。拍电影一直是我曾经想做而又从未做过的事情之一。还有

很多事情也都是如此，我曾经想去做又没有去做。所以发生这种情况，在很大程度上是因为我没有本事去做，因为我知道我天生下来就不是做这些事情的材料。但是我却从未相信自己不能从事电影工作。我曾经认为——谁知道呢！——我可以去当演员，当导演，而不是给电影写脚本。另外我要说的是，我认为电影对我的文学创作有着很大的影响。

我一直说，综观当代小说，我们可以发现有三件事情对它产生过巨大影响。我这里所说的当代小说指的是本世纪以来的小说，即从第一次世界大战开始，从 1920 年一直到今天为止。究竟是哪三件事情呢？

第一件事是苏联的革命。苏联的革命改变了世界的面貌，使世界发生了分化：意识形态的分化，观点的分化，判断标准的分化，经济的分化，社会的分化，总之在一切领域都发生了分化。随着分化的形成，出现了新的生活方式、新的思想观念、新的解决问题的办法，等等等等。苏联革命给我们所有的人都打上了烙印，尤其是知识分子。不管每个人的政治立场如何，所有的人都被苏联革命打上了烙印，接下来又被建立起来的苏联社会、苏联国家、苏维埃社会主义共和国联盟打上了烙印。不管在世界的任何地方，我们当中没有任何人不以这种或那种方式受到苏联革命的影响，不与它发生某种关系。

在我看来，对小说、特别是对小说的结构产生重大影响的第二件事便是电影。在叙事结构上电影确立了另外一种观念。小说的创作在电影诞生之前与电影诞生之后——当然是电影取得成功之后——是不同的，我们能从一些作家的作品中深刻而明显地察觉出这一点，比如多斯·帕索斯的作品。在阅读多斯·帕索斯的一部小说时，我们会产生是在阅读一部电影剧本的感觉，只要稍加过滤，就能拍出一部电影而无需任何改编。除了

多斯·帕索斯之外，毫无疑问我还可以举出其他一些作家来，主要是美国作家，因为美国好莱坞电影曾有过一段鼎盛时期，从福克纳到斯坦贝克，所有美国作家都与电影进行过合作。直到今天，在所有的美国小说中还能感觉出电影的影响。不仅仅美国如此，在世界所有的地方也都是如此。我能感觉到，电影对我的作品有着直接而明显的影响。

第三件事就是精神分析法，我认为它对当代小说产生了不可争议的明显影响。我十分推崇弗洛伊德和精神分析法，但对精神分析医生却不敢恭维，他们当中大部分人都是些庸医，只有少数人才是伟大的科学家。但是无论如何，精神分析法对人们的生活、人们的行为以及社会和小说家都产生了巨大的影响。我们常说，小说的题材数目很少，用一只手的指头就可以数出来，这个说法我看是千真万确的。处理这些题材的手法在不断更新，但是题材本身却总是重复不变的，诸如生与死等等。有些题材从远古一直重复到今天。精神分析法的诞生，使我们突然产生了一种印象，即出现了新的小说题材。实际上并非如此，这些题材一直存在，在希腊、罗马甚至在更古远的印度、中国都能见到。但自从精神分析法面世之后，这些题材开始有了新的面貌和形象，变得更加迷人，更加光辉夺目，更加五彩缤纷……是的，我认为精神分析法对小说的创作起过非常大的影响。

显然，有些小说家对我的文学创作也产生过影响。在我列举对我曾产生过重大影响的作家时，我不知道是否提到了左拉。我认为左拉使小说向前发展了一大步，给小说带来了它所缺乏的某种东西。我十分崇拜这位非凡的小说家，从他那里学到了不少东西。我提到过马克·吐温、狄更斯、高尔基，正是他们使我喜欢上了流浪汉。此外我还提到过塞万提斯和拉

伯雷[1]。

阿利塞：你在说到电影时，没有提到查理·卓别林的名字，而我认为他对你来说是十分重要的……

亚马多：啊，卓别林，是这样的。现在我有这样一种看法：一部作品中最重要的东西就是人道主义，就是人所作出的贡献。我认为，在所有电影工作者中，卓别林的影响遍及全球，首屈一指。所有的观念，所有的人，都受到了他的作品的影响。卓别林的作品以笑为武器，以流浪汉为对象——主人公是个流浪汉。他不想以其他人物作为主人公，我极为赞赏这一点，因为流浪汉置身于社会之外，不按社会常规行事，不听命于任何人，不是任何人的奴隶，不受任何承诺的束缚，而是按照自己的意志自由地生活，同时也为这种自由付出了代价，那便是被剥夺了一切财富，变得一无所有，哪怕是在寻找黄金时也一无所有……无论是他的内容最为深刻的那些影片，还是在他政治生涯和国家生活中的某些特定时刻他认为需要而拍摄的影片，在为使人类得到完善方面，卓别林的贡献都要大于我们这个时代的任何一位艺术家。以《大独裁者》为例，这是一部政治影片，同时又是一部具有社会意义和充满人道主义精神的作品。为了拍摄一部纯人道主义和揭露社会问题的作品，卓别林完成了这部政治影片，旨在说明全人类都反对纳粹主义、反对法西斯主义、反对压迫和反对一切非人道主义的东西。《纽约的一位国王》也是这样的一部影片。当时美国正在推行麦卡锡主义，大肆迫害作家、电影工作者和其他艺术家。卓别林受到最卑鄙和最无耻的迫害，不得不离开了美国。当时美国的许多艺术家、电影导演、演员和各种电影工作人员都失了业，因为疯狂的迫害而无法通过电影来表达自己的思想。卓别林也是

---

① 拉伯雷：法国古典作家（1493 或 1494—1553）。

麦卡锡主义和冷战的牺牲品，他在欧洲拍摄了《纽约的一位国王》这部影片，揭露了当时的社会现实，撕下了战争狂人的伪装。《纽约的一位国王》这部异常精采的电影也是一部政治片，即服务于某种一时的意图。卓别林为使人类意识到自己的伟大和自由而努力奋斗，在某种情况下，他承担起了揭露纳粹主义和麦卡锡主义的任务。纳粹主义和麦卡锡主义在本质上并没有什么大的差别，它们是同一灾难的两种不同表现形式而已。

小说的世界

阿利塞：几天前你说过，随着时间的推移，你的工作节奏发生了变化。年轻的时候，凭借着一种自发而持续的劲头，你总是一口气把一本书写完，形成了一种写作节奏。现在我直截了当地提出一个简要的问题：你是如何工作的?

亚马多：年轻的时候我夜间工作，通宵达旦地埋头写作，速度很快。小说构思方式本身并没有什么变化，酝酿需要一个过程，要经过一段很长时间的思考。想法在脑海里成形了，我能看到它们，知道我想讲述些什么，也就是说，知道我要表达什么。渐渐地，我看到这些想法变成了情节、人物和环境。直到现在，构思方式也依然如此。不同的是，年轻的时候，因为收入菲薄，总是同时考虑着几本书的创作，所构思的内容不止够写一本书的。比如《儒比亚巴》的构思同时又给我提供了《死海》和《沙滩上的船长们》这两部小说的素材，它们分别独立地各自发展。我没有能力把我所有的想法都安排进一部小说里。我找不到适当的布局顺序，以便把所有情节都安排在一部小说之中。

这种现象至今依然如此。我必须要绞尽脑汁构思布局。

只是工作的节奏发生了变化。年轻的时候，我一天可以写

出8页到10页……只有在年轻的时候，人们才会好高骛远，以为自己是位大作家，以为自己所写出的作品都值得赞许。后来才渐渐有了批评精神，开始进行自我批评。现在我写起小说来要比过去费劲得多。这一方面是因为我对自己的局限性有了更加清楚的认识，另一方面是因为我写的作品越来越深刻了。

现在我试图讲解一下我的“创作过程”，你想问的不就是这个吗？我的“创作过程”甚至对我自己来说都是相当神秘莫测的。在创作过程中，有一个方面是完全神秘莫测的，实际上我自己也无法解释。对我来说，开始的时候总会有个东西引发起我的创作欲望，可能是一件小事，一次会见，有时候只是一句话，究竟是什么无关紧要。比如说，《大埋伏》就来自我写的《可可产区的小男孩》一书中的一段文字，这段文字使我萌发了一个欲望，就是要写一部讲述一个城市诞生过程的小说。有几部我的小说我们几乎没有谈到过，《乡姑蒂埃塔》就是其中之一，而我认为这是一部有一定的重要性的作品。可以把这部作品称之为“生态小说”，它讲的是保护自然资源的问题，对人类来说可谓至关重要。当《乡姑蒂埃塔》的构思形成之时，我还有创作另一部小说的念头，即《军服、院士服、女人睡衣》。为了写《乡姑蒂埃塔》，我只好把《军服、院士服、女人睡衣》的写作向后推迟了两年。当时我正在塞尔希培州的埃斯坦西亚市。我的父亲出生在那座城市，我也曾在那儿小住过两次，它是我最喜欢的城市之一。在我的小说中通常可以看到那座城市的身影，《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》一书中的部分故事就发生在那里。当时我到埃斯坦西亚去是为了参加圣若昂节或是圣佩德罗节，正好赶上选举。

埃斯坦西亚是个美丽的地方，全国各地都派人到那里去参加本巴梅乌博伊民间歌舞节。我非常熟悉这类节日活动，特意赶到那里去观看。在公路上，我与一个年轻人攀谈起来。这位

十分热心的小伙子是巴西民主运动党的议员，他明确向我表示他反对独裁统治。他告诉我说，他正为能在埃斯坦西尼附近修建一座工厂而进行斗争。埃斯坦西尼紧挨着一条河，那座工厂应该建在离河很远的地方。但是他的主张遇到了市民们的强烈反对。市民们认为，修建工厂将会使这一地区遭到污染，主要是河水将要遭到污染，使鱼类死光，而鱼正是这个地方的一种财富。皮亚乌伊河与皮亚乌伊廷加河在埃斯坦西尼相汇，形成了雷阿尔河。雷阿尔河盛产各种各样的鱼，还有味道极为鲜美的河虾。市民们强烈反对在这里兴建工厂的计划。小伙子怒气冲冲地对我说，必须懂得要为进步付出代价……他的"要为进步付出代价"的提法使我毛骨悚然。以牺牲人类、树木、动物为代价的进步究竟是什么东西呢？这句话同时还使我想起在巴伊亚市发生的一件事情：我们一些文化界人士、艺术家、作家——卡里贝、我、任纳尔·阿乌古斯托、马里奥·克拉沃、卡拉赞斯、卡尔洛斯·巴斯托斯——正为禁止在阿伦贝佩建立一个二氧化钛的工厂而进行斗争。这个工厂现在已经建立起来了，我们的斗争以失败而告结束。我们只是一些可怜的知识分子，竟然企图与收买政客的跨国公司对抗……当时是军人执政，没有向议会求助的任何可能，也没有在民众中发起任何运动的可能，这一切都是被明令禁止的。当我决定就这个题材写一本小说的时候，我们正竭尽全力地为此进行着一场斗争。我开始调查和了解有关二氧化钛生产等问题，开始从小说的角度观察和看待这些事情，开始构思人物。当我花了一年左右的时间将小说的构思完全考虑成熟的时候，二氧化钛厂已经在巴伊亚的阿伦贝佩那个地方建立起来了……世界几个地方都拒绝建设这个工厂，其中包括澳大利亚……

阿利塞：意大利的判决引起了轰动，使人们提高了警惕。

亚马多：我在小说中使用了意大利法官的判决词，这位法

官后来成了我的朋友。《乡姑蒂埃塔》在意大利出版之后，他曾专程到巴伊亚来看望我。

现实情景就这样走进了小说。在动手写一部小说之前，总会先有一个念头，一种创作冲动。有时候这种冲动源于一个人，有时候源于一个时代……比如说瓦斯科·莫斯科佐·德·阿拉冈，我是在这里的教会学校读书时认识这个人的。当时我离开学校就到我的叔父阿尔瓦罗·亚马多的家里去。他住在巴伊亚市，每逢星期日我就到他的家里去。在叔父家，我认识了他的一个邻居。那位邻居经过商，现在已经退休了。我叔父说，此人是全世界最爱说谎的人。他十分爱国，一辈子都在讲述故事。从某种意义上说，他有着双重的人格。一方面，他被别人说成如何如何；另一方面，他又对我讲他曾干过这个，干过那个，去过这儿，去过那儿……他说他喜欢成为什么样的人，而实际上他并未成为那样的人，可他却说他曾经成为那样的人……在若干年里，这个人物一直活跃在我的脑海里。过了很长时间之后，我开始动手写《老海员们》一书，讲述了个远航船长的故事。这部小说就源于这样一个人。

再看看《弗洛尔和她的两个丈夫》这部小说，它也是许多年来一直保留在我脑海里的一个故事。我经常会想到这个故事，直到有一天……那是很久很久以前的事情了，肯定是在30年代，但究竟是1933年还是1934年我就没把握了……当时我与阿尔瓦罗·莫雷拉[①] 总在一起。我们是好朋友。他神通广大，我十分佩服他。当时我与阿尔瓦罗……

阿利塞：你经常提到这个人的名字，他究竟是谁呢？

亚马多：一个十分奇怪的人物。他致力于现代主义文学，

---

① 阿尔瓦罗·莫雷拉：巴西作家（1888—1964），1959年当选为巴西文学院院士。

却不是圣保罗人，而是里约热内卢人，出生在南里约格朗德州。阿尔瓦罗·莫雷拉令人入迷，简直可以说令人神魂颠倒。他创作诗歌，诗写得十分简炼，十分漂亮。他是个左派，身边聚集着一批人，在巴西左翼文化运动中扮演着重要角色，1935年以后曾经被捕，在狱中度过一段时间。他的妻子埃乌热尼娅·阿尔瓦罗·莫雷拉是个戏剧演员，也很出类拔萃。阿尔瓦罗·莫雷拉在文化界享有很高的威望。1930年前，当《大众》还是一份杂志时，他担任了第一期的主编。他主编杂志，相对来说创作的东西并不多。他出版过一本诗集，写过一个独幕话剧。剧本名叫《亚当和夏娃以及家庭的另外成员》，在当时取得极大成功。这个剧本文学性极强，但戏剧性不足，不过仍然相当精采。阿尔瓦罗·莫雷拉一直与戏剧界保持着密切关系。他还写过一本十分有趣的回忆录。我是他一个非常要好的朋友，可以说是情同手足。对他和他的妻子埃乌热尼娅我都十分钦佩。30年代，我们为数不多的所有年轻作家经常在他家里聚会，他总是十分热情友好地接待我们。我与他关系十分密切，经常与他见面。

有一天，阿尔瓦罗·莫雷拉带我去他的一个朋友家里做客。他的这位朋友非常富有，经营着一个制药厂，主要生产两种销路很广的药品。一种是治咳嗽的，叫布罗米尔；另一种是治妇科病的药，叫健女宝。此外还生产一些其它药品。工厂实验室的设备相当高级，我认为此人一定是个大阔佬。他有一个弟弟是位优秀诗人，名叫费利佩·德·奥里维拉，是阿尔瓦罗·莫雷拉的好朋友。我们一起去拜访他，在他的家里见到了一个女人，看上去有50岁了，也许是费利佩·德·奥里维拉的姐姐，但是我不能肯定。阿尔瓦罗·莫雷拉与这个家里的人都很熟，他把这个女人领到一个角落里，跟她没完没了地谈了很长时间，我则和这个家庭的其他成员坐在一起聊天。离开这位朋友

家之后，我问阿尔瓦罗·莫雷拉那个女人是谁。“那个女人吗？她正经历着一场可怕的悲剧。我也说不准她是我朋友的姐姐呢还是表姐。她在很年轻的时候与一个放荡不羁的男人结了婚，这个男人或许是个记者，这我也不很清楚，反正是个相当放荡的人。这个男人后来死了，她又与一个经商的葡萄牙人结了婚，与这个丈夫生活得很好……可是那个女人迷信招魂术，现在她说她正经历着一场可怕的悲剧，因为她看见她的第一个丈夫回来了，每天夜里都来找她，不惜一切代价地要跟她同床共枕。她是个正派的女人，不愿意背叛第二个丈夫。她很紧张、害怕，不知道该如何办是好，担心自己会与第一个丈夫上床做爱。我对她说，你就跟他上床好了……。”

这个故事就留在我的记忆中，不过对 1934 年以后发生的事情我就不得而知了。30 多年过去了，到了 1966 年，这个我一直没有忘怀的故事重又浮现在我的脑海里。一天，我和米拉贝阿乌·桑帕伊奥外出散步——我们俩经常一起外出散步——在索德雷附近，看到一幢公寓楼前的台阶上躺着一个人，一个乞丐。米拉贝乌·桑帕伊奥对我说：“你看，这个人多像瓦迪尼奥。”瓦迪尼奥是我们年轻时的一位朋友，此人嗜酒嗜赌，放荡不羁，什么事都干，是个花花公子。在小说里，我改变了瓦迪尼奥的社会地位，把他写成出身于一个贫穷的小资产阶级家庭，而现实生活中的瓦迪尼奥出身于巴伊亚富有的资产阶级家庭。瓦迪尼奥放荡不羁得让人难以想象！我知道成百上千个有关他的故事，在小说里我使用了许多他的这些故事。我们俩接着散步。在从一所住宅前面走过时，看到上面挂着一块招牌——如今这块招牌在我的厨房里——上面写着“美味与烹调学校”这样几个字。窗口站着一位年轻的黑人与印第安人的混血姑娘，长得非常漂亮。我对米拉贝阿乌·桑帕伊奥说：“要是今天瓦迪尼奥路过这里，看到这块招牌和这个姑娘，他准会对她

说：‘我想品尝一下你的美味。’”……回到家里以后，我的脑子里还在想着这件事，一系列影像很快映在眼前：我看到了瓦迪尼奥，看到了那位姑娘，瓦迪尼奥与那位姑娘结了婚。紧接着，我便回忆起1933年我和阿尔瓦罗·莫雷拉一起去那位制药厂老板家的情景来，回忆起阿尔瓦罗·莫雷拉与那位太太的谈话：她和一位葡萄牙人结了婚，死去的第一个丈夫回来要与她同床做爱。《弗洛尔和她的两个丈夫》一书的构思就是这样开始的。

我们既然谈起了《弗洛尔和她的两个丈夫》，那么我就想借这个机会简单地谈一谈小说中的人物问题。对我来说，重要的是小说中的人物要自主地行动。一部小说的开头写起来总是极其困难的，我总有一种无法把它写出来的感觉：不可能把它写出来，我无法完成这部作品。然而小说故事情节渐渐地在我脑海里出现了，它源于它自己的现实，源于它自己的人物，一步一步地向前发展着。对小说中将要发生的事情我一无所知。

阿利塞：你没有写作提纲吗？

亚马多：没有，一点也没有。对小说中将要发生的事情我一无所知。我知道我想要讲述些什么，这一点是毫无疑问的。小说中的人物则是靠自己的两条腿一步一步地向前行走的，突然间，我感到他们已经具有了自己的生命。当小说中的人物起来与作者抗争的时候，我便感到他们已经具有了自己的生命。在《大埋伏》的结尾部分，我安排了最后的一段对话。死亡就要降临到纳塔里奥和科罗卡的头上了，他们知道他们就要死去，已经没有生还的机会了。他们只身俩人抗击着全部进剿的队伍，抗击着全部杀手和军事警察士兵。这时候，他们俩谈起了生与死的问题。纳塔里奥说：“住在这里真不错，太漂亮了！”我让科罗卡回答说：“死在这里也真不错。”可我刚写上这句话，科罗卡就表示反对，她不肯这样讲。因为如果她这样

讲的话，那么就意味着一切都已终结，意味着对过去的彻底否定，意味着由于死亡的降临一切的一切都真正地结束了。我又读了一遍，感觉到她反对讲这句话，于是就改成为："哪儿也比不上。"她同意纳塔里奥的话，站到了生的这一边。小说中的人物随时都会对作者进行干预，表示反对意见，你能感觉到这一点。

小说中的人物真是个奇怪的东西，它能给人留下深刻的印象。有时候，为了描写一个次要情节，我们就塑造出一些不起眼的人物，把他们放在次要的位置上，可突然间他们却强行地成了主要人物。比如说科罗卡这个人物，开始的时候，她仅仅是为了帮助黑人蒂桑替一名妇女拔牙而出现的。当蒂桑替一名妇女拔除那颗坏牙时，科罗卡在那名妇女嘴的上方举着一盏油灯。坏牙被拔掉之后，她开始把黑人叫作"蒂桑大夫"。科罗卡就是我所需要的这样一个次要人物。可后来科罗卡又出现了，并且开始在书中成长壮大，形象越来越加丰满，以至突然间出现了这样一个场面——也许是这部小说中我最喜爱的一个场面——科罗卡和土耳其人法都尔做爱之后开始替他擦洗下身。法都尔心事重重，因为土匪抢了他的商店，偷了他的东西，而他却不知道该如何办是好。当他要外出去伊塔布纳和伊列乌斯市采购商品时，找不到任何人替他照管商店。就在这个时候，科罗卡自告奋勇地要替法都尔照管商店，并且讲了一句很能体现她人格的话："我从来没有学过偷东西，我自己也不知道为什么。"这个人物突然间成长起来，发生了变化。她已经不再仅仅是一个妓女，而是变成了一个接生婆，变成了托卡亚格朗德那个地方的接生婆。在小说的最后部分，她对纳塔里奥说："托卡亚格朗德这个地方变了，我们和它一起也变了，都和过去不一样了。"生活的辩证法恰恰是从科罗卡这个人物身上体现出来的。这一人物的作用变得越来越大，超过了小说

中的其他人物，超过了土耳其人法都尔，虽然法都尔并非一个缺乏性格的人物。在我的小说中，有不少这样的人物，比如我们已经谈到过的《自由在地下》中的贡萨洛，《无边的土地》中的巴达罗，还有《大埋伏》中的这个土耳其人，他们都是很有性格的人物。

在创作《弗洛尔和她的两个丈夫》的过程中，也有一个书中的人物与作者对抗的典型例子。小说快要完成了，刚好到瓦迪尼奥重回人间要与弗洛尔做爱的时候，弗洛尔已经有了第二个丈夫，即特奥多罗博士，她是个正派的女人，脑子里装满了小资产阶级的种种偏见，所以不肯与瓦迪尼奥同床，可同时却又很爱瓦迪尼奥。于是她请神巫施展法术，让瓦迪尼奥从哪儿来的还回到哪儿去，回到死神那里去。她请求狩猎神奥舒西的替身迪奥妮济娅为她求神巫施展法术。正当我写神巫施展法术的这一段时，我的侄女雅纳伊娜来了。雅纳伊娜是雅梅斯的女儿，现任戈亚斯大学副校长，人非常聪明，写过一本有关穆克尔族人暴动的书，相当精采。那是 1966 年的事，当时她还很年轻，是路过巴伊亚市前往北里约格朗德州去找卢伊斯·达·卡马拉·卡斯库多的，那时候她正在写一篇有关卢伊斯·达·卡马拉·卡斯库多的论文。到了巴伊亚之后，她和我们一起住了几天，当时我正在写《弗洛尔和她的两个丈夫》。“伯伯，这本书如何结尾呢?”我对小说如何结尾还没有任何具体的考虑，但我想大概是这样的：瓦迪尼奥要与弗洛尔做爱，在我看来，弗洛尔当然不会抗拒。瓦迪尼奥虽然放荡不羁，可弗洛尔在与他共同生活的全部日子里都有一种幸福感，一种真正的幸福感。瓦迪尼奥待她不好，使她忍受过许多痛苦，但和瓦迪尼奥在一起她确实有一种幸福感。我认为弗洛尔会与瓦迪尼奥上床交欢的。可她同时又深为小资产阶级的偏见所束缚，当她与瓦迪尼奥做爱之后，神巫的法术起了作用，把瓦迪尼奥又带回死神那

里去了。我认为这个时候弗洛尔会与瓦迪尼奥同往，与他一起走向死亡。无论如何她都会死去的，因为她离开瓦迪尼奥就无法活在世上。一场热病或者其它什么东西将会使她离开人世，她要与瓦迪尼奥同生共死。当时我设想的结尾就是这个样子。雅纳伊娜说："这样结尾很美，很富有诗意。"后来她就离开巴伊亚，到北里约格朗州去了。事实上，弗洛尔果然情不自禁地与瓦迪尼奥交欢做爱了。那天我就写到这里，准备第二天再接着往下写。可到了第二天，当我接着往下写的时候，实际情况却与头一天我对雅纳伊娜所讲的不同了，结果是弗洛尔的第二个丈夫走进卧室，他也与弗洛尔做了一次爱，而弗洛尔的感觉是，无论与瓦迪尼奥还是与第二个丈夫做爱，都令她畅快得神魂颠倒。当神巫施展的法术开始显示威力的时候，弗洛尔大喊大叫起来，正是她的喊叫声使瓦迪尼奥得以留下来，结果她同时拥有了两个丈夫。记得我曾对泽莉娅说过："这个弗洛尔真是不知羞耻，你知道她同时拥有两个丈夫吗？一会儿与这个睡觉，一会儿又与那个睡觉。她的这种做法实在出乎我的意料，我一直相信她是个严肃和正派的女人……"我的意思是说，恰恰是小说中的人物本身决定着自己的行为，决定着小说的发展。只有这样才足以表明这个人物确实活了，确实是个有血有肉的人物。

《弗洛尔和她的两个丈夫》的情况就是如此。在我的最后几部小说中，类似的情况也发生过多次。即使在我年轻的时候，也曾发生过这种情况，比如在创作《儒比亚巴》这部小说的时候。当时我正在巴伊亚州内地的雷孔卡沃，一个衰老的腹地农民对我说了这样一句话："穷人真是太倒霉了，拉出的屎要变成黄金的时候，屁股眼儿却封上了。"这句话很富有含义，我想把它用进《儒比亚巴》一书里去。我记下了这句话，要安托尼奥·巴尔杜伊诺在某个时候讲了出来。写上这句话之后，

我看了一遍所描写的场景，发现安托尼奥·巴尔杜伊诺竭力表示反对，不肯讲出这句话来。这是一句表示绝望的话，是我从一个衰老的农民那里听来的，这位农民的生命就要走到尽头了。安托尼奥·巴尔杜伊诺确实不能讲出这样的话，他加以拒绝是有道理的。于是我又安排老黑人教士儒比亚巴来讲这句话，可他同样也加以拒绝，因为他虽然上了年纪，却不是一位屈从于生活压力的老人。他是一个勇于斗争的男子汉，正在为反对种族歧视而进行斗争，正在与摧毁黑人文化的企图进行斗争，是捍卫来自非洲文化的勇士，一直为维护和发展黑人文化而努力奋斗。他同样讲不出这句话来。为了想在书中用上这句话，我不得不增加了一个章节，取名为《车厢》。在这个章节中，我安排黑人安托尼奥·巴尔杜伊诺钻进了一节货车车厢，车厢里面已经有了好几个没钱买票而偷乘火车的旅客。这时候，我不得不创造出一个新的人物，即一位衰老的农民，他失去了土地，老婆欺骗并抛弃了他，女儿又当了妓女。这样的一个人对生活已经不再抱任何希望，已经是一无所有，一无所有，一无所有。正是这位老农民——我甚至都没有给他起一个名字——把这句话讲了出来。奇怪得很，几年之后，《红星》杂志用大字标题刊登出这句话，称它是这部小说中最富有表现力的一句话。又过了几年，我看到亨利·米勒[①] 把这句话印在了他的信笺上，但并未注明出处。米勒是位大人物，是位重要作家，是个美国人，是个美国阔佬，他把这句话据为己有，从我这里征用了过去。其实这句话并非属我所有，而是巴伊亚州雷孔卡沃的一位农民讲出来的。我从他那里借用了这句话，并赋予它某种文学色彩，放进了我的小说之中。

阿利塞：当时你记录了这句话。你作过许多这种记录吗？

---

① 亨利·米勒：美国作家（1891—1980）。

亚马多：没有，我极少作记录。我说我记录下来，但可能并不是真正用笔记录下来，而是把它记在了脑子里。我的原则是，记不着的那些东西是不会有什么用处的。不，我什么记录也不作。当我正进行写作的时候是作记录的。我夜里起来记，因为小说中的许多问题是在我入睡之后解决的。有时候在睡梦中我还考虑着这些问题，并且找到了解决办法。有时候一觉醒来，找到了解决的办法，如果不马上记录下来，第二天就会忘掉。在一部小说的创作过程中，睡觉时我手边总放着笔和纸。《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》的卷首题词就是这样写出来的。我的脑子里一直考虑着这件事，夜里一觉醒来想出了一段，立刻记录下来：

“我的名字叫特雷莎，
身上散发出迷迭香的芬芳，
如果你想提及我
请在嘴里放上些糖……”

有些人手里总是拿着个小本子，创作之前先记录下一些句子。我不是这样，我什么也不记录。我把要记的东西记在脑子里，如果它能留下深刻的印象，我就不会忘记；如果忘记了，就说明它不值得去记。这就是我的原则。

阿利塞：你掌握了大量的方方面面的词汇，运用起来得心应手，你同样也不作记录吗？

亚马多：我自信我对民间的口头用语有着十分广泛的了解。我非常熟悉这种语言，当我写一部小说时，轻而易举地就能加以运用。比如在《弗洛尔和她的两个丈夫》一书中，我就使用了最通用又最生动的口头语言。毫无疑问，在我所有的作品中，《弗洛尔和她的两个丈夫》是用最地道的巴伊亚口语写

成的，使用的词汇绝对是巴伊亚人的用语。这种词汇数量很多，甚至连一些很熟悉我的作品的人也不知道某些词汇的含义。我的干亲家米耶西奥·塔蒂曾写过一本关于我的书，我记得他在阅读《弗洛尔和她的两个丈夫》时曾问过我其中的一个词是什么意思。他不知道有这个词，查字典也没有见到这个词。他查阅的也许是埃迪松·卡尔内罗编写的《巴伊亚用语词典》，但是我不能肯定。我很熟悉这种语言，可以说是了如指掌。我从来不大量查阅字典，只是偶尔使用一下而已。我身边有几本词典，当我需要一个词汇时，常常是信手拈来。

在《大埋伏》一书中，我使用了许多当地的民间语言，即可可产区的语言，这是一种非常独特的通俗语言。比如"埋伏"这个词，当地使用它时有其特殊的含义，在进行大规模武装械斗的年代，它表示躲在树后向目标射击的这种类型的埋伏。在这部小说中，我还使用了后来民间已不再使用的一些词汇，目的在于表明小说所描写的那个时代——本世纪初期——，小说都是在时间与空间之中发展而成的。

我认为，所有的小说，不管它是属于何种结构的小说，都离不开时间与空间这两种要素。人物在小说的不同的时间和不同的空间内活动，情节也在其中发展前进。我们应该时刻注意确定小说的时间与空间。现在我正准备写一本小说，题目已经确定下来，但是还不很清楚小说将如何发展。我的脑子里已经想好了题目：红头发博里斯。小说讲的是军事独裁统治时期一个巴西青年的故事。我想勾划出一个名叫博里斯的巴西青年的轮廓。他的母亲是个裁缝，这一点我已经明确。她经常阅读每逢周四出版的通俗文学的小册子。有一个时期，看这种小册子的人非常多。在诸多人物当中，有个名叫博里斯的人，女裁缝对他十分迷恋，就把自己与伊塔普阿的一个渔民所生的儿子取名为博里斯。因为博里斯是个头发发红的混血儿，于是就得了

个“红头发博里斯”的绰号。

我想安排三个不同的空间。在第一个空间即中心空间，讲述有关这个年轻人的故事。在第二个空间，情节围绕着一次警方调查展开，这次调查可能证明博里斯是个颠覆分子，是俄国人派遣来的共产党间谍，等等。在最后即第三个空间，讲述有人正在写一本书，以证明博里斯是位巴西无产阶级的英雄……然而他既不是什么搞颠覆的间谍，也不是什么英雄，而是一位巴西青年，是客观环境——现在我还一点也不知道究竟是什么样的环境——造就了他的英雄行为或是说不寻常的行为，我认为正是这些行为把他推向了死亡。所有这一切都还没有完全确定下来，故事也许以另外的方式向前发展。但故事发生在三个不同的空间这一点已经完全确定下来了，小说应该在这些空间里展开，时间也要有所不同。我开始在考虑小说的结构，但对故事内容本身还一无所知。

现在让我们来看看《军服、院士服、女人睡衣》这部小说。这部书中有诗人布鲁诺的时间，一个他所特有的时间与空间。我的意思是说，还有诗人死后的一个时间和很早以前的一个时间。另外还有讲述军人运动的时间和法西斯专政的时间。对文学院来说，这个时间则是一个……我该怎么说好呢？我累了，而且这个问题也不容易解释清楚。总而言之，在一部小说中，情节恰恰是按不同的时间和空间进行安排的。

阿利塞：小说以时间和空间为轴线而构成……

亚马多：是小说中的人物自己在创作小说。有一次，一位非常知名的巴西小说家和我一起散步，他对我讲述了他将要动手写的一部小说的内容，从第一章一直讲到最后一章。大概是一年前吧，我读到了这部刚刚出版的小说。我立刻打电话给他，说他在这里和那里都作了一些改动。是的，他回答我说，我是作了改动……他对自己要做的事情心里很有数。每个作家

都有自己的写作方法，文学创作带有浓厚的个人色彩。

小说创作属于个体劳动，每个人都按照自己的方式进行创作。没有彼此相似的作家，没有一个应该共同遵循的普遍规则。有些人以故事情节作为出发点，而我则不是这样，我不知道什么是故事情节。泽莉娅和孩子们坐在一起，能编出上百个故事来，我很喜爱她的这些使我入迷的故事。可我不会写故事，再短的故事也写不出来。除非一个故事闯进我的脑海里，否则我是写不出来的。比如说，我的出版人阿尔弗雷多·马查多准备推出一套儿童文学丛书，有一天他对我说，如果我能给他写个短篇儿童故事就太好了。当时我正在写《大埋伏》，可我还是开始考虑写出个短篇儿童故事来。就在这时候，一个完全荒唐的构思闯进了我的脑海——我看了一则关于一个守门员吞下几只“小公鸡”[①] 的笑话，立刻动手给孩子们写了一个小故事，讲的是一只足球与一名守门员的狂热爱情。必须要有个想法在脑子里才行，有时候则只是一句话。比如说，我想给孩子们再写一个故事，是什么内容我还一点不知道，只知道开头的这样一句话：“这是个无头无尾的故事。”现在我只有这么一句话，但也许今后会发生某种事情使我能把它继续写下去。不过究竟会发生什么事情我的确一无所知。有些事情的发生完全出乎我的意料。

比如说《大埋伏》一书，在全书快要结束的时候，突然冒出了一个塞尔希培州的老太婆，她是和其他移民一起来的，与其他女人一起组织了神奇国王节的庆祝活动。这完全出乎我的意料，我从来没打算增加这么一段插曲。我正在写着，突然间这位老太婆出现了，下定决心要与托卡亚格朗德的保卫者们战死在一起……类似这样的事情我没有能力进行解释，甚至相信

---

① 巴西人把很容易被守门员救出却被攻进球门的球称之为“小公鸡”。

它们本来就是无法解释的。在我看来，文学创作有其完全充满神秘的一面，完全无法解释的一面。

阿利塞：谈到时间与空间在小说中的作用，我想顺便提起一件事，假如我没有搞错的话，从《老海员们》一书起，你的小说又增加了一个新的东西，这就是一个来自小说外的声音。

亚马多：是这样的。我认为从《老海员们》起，我在书中引进了一个讲述者。在评论这部小说的一篇文章中，特里斯唐·德·阿塔伊德说这一点至关重要。在这本小说中，讲述者有着自己的时间和空间。讲述者的时间是现在，而故事则发生在过去。讲述者有自己的空间，船长也有自己远航的空间，还有自己现实生活的空间，船长的敌人也有自己的空间——现在我记不起船长的敌人这个人物的名字了，就是专给船长脸上抹黑的那个人。

在《乡姑蒂埃塔》中，我塑造了作者和批评家这样两个小说故事之外的人物。在《乡姑蒂埃塔》中，我仿佛像拆御一块手表的机件一样，把小说的全部结构都尽量地分解开来。只有格拉乌贝尔·罗沙充分地看出了这一点。小说刚一出版，他就在他的文章中——最早出现的评论文章之一——对小说进行了分析。他指出，通过作者与批评家之间的论战——这一论战是在小说以外的时间和空间中进行的——，我把小说的整个结构全都进行了分解，对它的创作过程作了全面的说明。我确实讲了小说应该如何去写，人物应该如何去塑造。不过由于小说的情节的确引人入胜，读者完全没有察觉到我的眨眼示意，只有像格拉乌贝尔·罗沙这种懂得小说创作过程的人才能立刻觉察到这一点。

我的小说就是这样写出来的。自某一时刻开始，我从小说的创作中找到了巨大的乐趣。开头总是困难的，一部小说刚开始动笔的时候我常有写不下去的感觉，当我还没有使小说中的

人物站立起来，当他们还不具备生命的时候，对我来说写起来是极其困难的。而解决困难的问题正是我的乐趣所在。解决问题的办法总有两种，一种是正确的办法，另一种是投机取巧的办法……总是可以轻而易举地找到投机取巧的办法。当一个人绞尽脑汁思考一个问题时，总有可能采用投机取巧的办法。这种办法不用花费气力，但它是虚假的，一眼就能看得出来。当我阅读一本小说时，不知有多少次突然发现它的作者没有能力和耐心找到一种解决问题的困难的办法，而是用投机取巧的办法进行应付，这样就使小说受到了损害。总会有一种明白无误、正确恰当的解决办法即与现实生活相符的办法。但同时也总有可能找到一种投机取巧的办法。这种情况经常发生，在小说创作过程中，我们总面临着这样的两种可能性，需要做出选择。一个小说家必须要抛弃投机取巧的办法，必须要鼓起勇气，继续绞尽脑汁去冥思苦想，直至找到解决问题的正确办法为止。我不知道对泽莉娅说过多少次这样的话："我让一个问题给难着了，怎么也找不到解决的办法。"我把问题先搁置起来，在找到解决办法之前，又在不断修改的过程中写出一大摞稿纸来。

在我写《大埋伏》时，有一天，我重读了一遍已经写好的东西，足足有100多页。我发现其中一部分写得有问题，出现了一个错误，解决问题的办法不正确，于是我删掉了这个部分，大概有40多页，所写的故事我认为是不错的，讲述得也很好，布局也很得体，我想可以另行发表。我把它从小说中撤出来，因为它不适合放进这本书中，因为所使用的是一种投机取巧的解决问题的办法。我把这个部分压缩成60页，直至找到解决问题的正确办法为止。情况就是这样。

阿利塞：刚才你提到的格拉乌贝尔·罗沙所写的文章可谓热情洋溢又光采照人，哪怕是全文引用都是必要的。我认为，

他在与埃隆·德·阿伦卡尔的一次谈话中所讲的话也十分精采，他说："我们可以断定若热·亚马多是个异教徒摩尔人，如同'九八年一代'① 作家一样，如同加西亚·洛尔加、毕加索、费雷拉·德·卡斯特罗、爱伦堡、卡彭铁尔②、福克纳……"这个想法妙极了。这个提法同样也富有神秘色彩。

亚马多：格拉乌贝尔·罗沙就是这样一个人，神秘、隐晦、严肃而古怪。格拉乌贝尔·罗沙代表了巴西，是巴西的化身。显而易见，他的电影作品和我的作品有一种亲缘关系，讲的都是巴西东北部地区的故事。不仅仅是巴伊亚州东北部地区，因为不管是西阿拉州、伯南布哥州、阿拉戈斯州或是巴伊亚州，每一个州都具有东北部地区一个方面的独特色彩。

在巴伊亚州，格拉乌贝尔·罗沙的作品同时与我的和若昂·乌巴尔多·里贝罗的作品紧密相连，而且我认为，与巴伊亚的一些艺术家的作品也有关系。这些艺术家 40 年代在这里发起过一场造型艺术的革命……卡拉赞斯也是格拉乌贝尔·罗沙的一位好朋友，与他一起工作过很长时间，担任他的某些主要作品的舞台设计师。有一条纽带把我们这些人连结在一起，其中当然包括卡伊米和卡里贝。是巴伊亚把我们这些人联系在了一起，我们代表着东北部地区和巴伊亚文化的不同侧面。

格拉乌贝尔·罗沙作过许多断言，他就是这么一个人。我所能说的是，如果我们作一次总结，就能发现他所作的断言中属于正确的那些部分。毫无疑问，格拉乌贝尔·罗沙是个好动感情的人，是个性格火暴的人。一个好动感情的人讲出的话甚至会前后矛盾，出尔反尔。我们的关系一直非常密切，他是一个伟大的人物……我无法接受他的英年早逝，他还那么年

① "一八九八年一代"的简称，原指西班牙文学史上一个重要流派。

② 卡彭铁尔：古巴作家（1904—1980）。

轻……

阿利塞：我不想谈论你的作品中的所谓妇女题材问题……我认为这个问题是虚构出来的。但是，我们毕竟能在你的作品中见到一系列以女性为主角的人物，然而她们在整个作品中并没有占据核心地位……

亚马多：有一些女性角色是强有力的人物，但不是最强有力的人物，在数量上也不占多数。我认为，在这个问题上，批评家们有时候仅仅停留在表面上看问题，所作的批评过于简单化。当然，确实有一本书名叫《加布里埃拉》，还有的叫《弗洛尔和她的两个丈夫》，《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》和《乡姑蒂埃塔》。但是同样还有一本名叫《儒比亚巴》的小说，他们却不予理睬，却一味突出女性人物。其实，我的小说中不乏出色的男主人公，比如《奇迹的店铺》中的佩德罗·阿尔尚热，《金卡斯之死》中的金卡斯·贝罗·达阿瓜，《老海员们》中的瓦斯科·莫斯科佐·德·阿拉冈，《夜间牧民》中的若苏伊诺及其他一些人物。在《夜间牧民》这部小说中有许多男性人物，几乎可以说它是一本大男子主义的小说，不是吗？那里面只有流浪汉、男人，几乎没有女性人物，即使有几个女性人物，在这部小说中也都处于十分消极和被动的地位。

但是我们也不能匆匆忙忙地把这一现象普遍化。在我的作品中，女性的确扮演着积极的角色。我过去一直说而且现在还要重复一遍，从阶级和性别角度来看，巴西妇女均属受剥削者，忍受着双重压迫。和整个巴西人民一样，妇女也受到压迫，而且还因为她们是妇女而受到特殊的压迫。正因为如此，在我的那些展示巴西人民斗争的小说中，我便塑造了一些女性形象，比如加布里埃拉、弗洛尔和特雷莎·巴蒂斯塔。在所有的女性人物中，最强有力的人物也许当属蒂埃塔，她与其他女人有着极大的不同……在我的作品中，一直就存在着女性人

物，只是我没有把她们的名字作为书名罢了。罗萨·帕尔梅朗就是这样一位女性人物。在《汗珠》一书中，面对人生她同样具有一种英雄气质……可以说，在我的作品中，女性角色比实际生活中的女人更加富于英雄主义和浪漫主义的气质：具有英雄主义色彩的浪漫主义，其英雄主义在这里乃是浪漫主义的一种形式。这一点在女性人物身上要比男性人物体现得更为深刻。但依我看，在我全部的作品中，最完整的人物是《奇迹的店铺》中的佩德罗·阿尔尚热。

阿利塞：是的，所以"女性"问题恰恰是我想要避开的一个题目……但无论如何存在着一个特殊情况，这就是《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》，在这本书中，对暴力行为的描写令人感到恐惧。

亚马多：毫无疑问，这是我的作品中描写暴力行为程度最甚的一部小说，比《大埋伏》还要厉害，因为它所描写的是一种灭绝人性的暴行。在《大埋伏》中，那些暴力行为是正常的，是生活本身所固有的，是伴随着时间和空间而来的，小说正是在这一时间和空间中发展而成的。但是，在《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》一书中，所描写的暴力行为则是对人类的一种侵犯。比如说，上尉对孩童时期的特雷莎·巴蒂斯塔所施的暴行是野蛮、卑鄙和无耻的。还有把她卖掉的那位婶母的暴行……特雷莎·巴蒂斯塔被暴行所包围，遭到强奸与奴役。暴行无所不在，即使在特雷莎·巴蒂斯塔唯一的一段我们可以称之为愉快的日子里，她也仍然是个奴隶，埃米利亚诺的奴隶。她没有任何自由，不能生下自己所期望得到的孩子，只能失掉他，只能去堕胎。在这部小说中，无论在什么地方，特雷莎·巴蒂斯塔始终是个奴隶，只有当她到了巴伊亚州，在巴伊亚城当上妓女之后，才真正地获得了自由，并且参加了一次妓女的罢工活动。我在小说中写了妓女罢工的内容，并因此而

感到十分开心。奇怪的是，小说出版不久，在法国马赛就真发生了一次妓女罢工事件。大约两年之前，我在法国甚至买到了领导那次罢工的妇女所写的一本很有意思的书。

在我开始写《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》之前，《环球》日报刊登了一篇文章，讲述了一位母亲卖掉 12 岁女儿的事。她把自己的女儿卖给了一个想跟这个小姑娘睡觉的男人。在小说中，因为我没有勇气把卖掉女儿的事安在特雷莎·巴蒂斯塔的母亲身上，所以就安排在了她的婶母身上。让母亲卖掉女儿实在太过份了，令人反感而无法接受，因为这种残暴的做法已超出了可能接受的界限。当她婶母把她卖掉时，特雷莎·巴蒂斯塔好像是 13 岁。现实生活中所发生的事情比这还更加令人感到悲酸。

这是一件事，后来又发生了马赛妓女举行罢工的巧合。当我在小说中描写妓女罢工时，我从未听说过有这种类型的罢工发生。可后来随即就发生了一次这样的罢工。我要赋与这场斗争应该具有的特点，赋与一直被视作垃圾、破烂货的妇女们一种斗争的尊严。我让诗人卡斯特罗·阿尔维斯从他雕像的座位上走下来，站在妓女们的一边，和她们一起进行斗争。时至今日，我对我的这种写法仍感到十分满意。

这本小说产生了轰动，无论过去还是现在都引起了巨大的反响。时至今日，我仍然收 到来自各地的大量有关这本书的来信，其中大部分是妇女写来的。“自从读了《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》之后，我的生活发生了彻底的变化”，类似这样的来信数量很多。我已经说过，在意大利有个女权运动组织就取名为特雷莎·巴蒂斯塔。在米兰，有个很富战斗性的女权运动组织，和警察发生过多次冲突……

阿利塞：可巴西女权运动者却对你进行攻击……

亚马多：她们对我的攻击相当厉害，把我看成是大男子主

义者！《弗洛尔和她的两个丈夫》拍成电影时，有位妇女给我写信，批评这部影片。她是个左派作家，思想非常激进。她说，这本书具有大男子主义色彩。但显而易见，她从来没有读过这本书。我感到惊讶的是，有些人并不去阅读作品，可却具有作出判断的能力。《弗洛尔和她的两个丈夫》是个爱情故事，正如书中所讲的那样，是个有关伦理与爱情的故事。假如那位左派女作家看过这部小说，那么她的批评也许还会更加严厉……一个如此冷冰冰的人怎么能懂得什么是爱情……

对《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》一书也有类似的看法，把它说成是一部大男子主义的小说……我自己问自己为什么……巴西的女权运动者认为，你讲述一个情况，一个事实，证明有大男子主义现象的存在，那么你就是一个大男子主义者。她们不肯看到这是在对大男子主义进行批判和揭露，是反对这一现象的一种斗争方式。有时候某些人的想法简直愚蠢透顶……我想起一个人来，是圣保罗的一位批评家，满脑子装的都是意识形态。《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》刚一出版，他就到巴伊亚来了，对这本书提出了各种各样的批评。比如说，他认为在小说的结尾，特雷莎·巴蒂斯塔不应该求她的丈夫让她生个孩子，而应高举红旗，带领圣保罗的工人去进行斗争！我回答他说，首先，特雷莎·巴蒂斯塔不在圣保罗，而是在巴伊亚；其次，我认为怀孕、生育孩子是一种革命行为。生儿育女使人类得以延续存在，也许世界上没有比这更革命的了。

没有阅读作品就进行判断，对此我一直感到惊讶，认为这不是一种诚实的做法。我想起一个年轻人来，他到这里来见我，准备写一本供学生使用的那种参考小册子。这个年轻人占用了我两天的时间。他来了，在跟我谈话时显得对我的作品并无好感，谈及到的书仅仅到《自由在地下》为止。我很快发

现，除了《军服、院士服、女人睡衣》之外，他并没有阅读过我在《自由在地下》之后所出版的其它小说。他认为，在《军服、院士服、女人睡衣》中，应该用有组织地参加反法西斯斗争的知识分子取代文学院院士作为小说的主人公，最好把文学院所有的院士都写成是亲纳粹分子。至于其它小说，他根本不知道内容如何，也一一加以攻击。我开始感到不耐烦了，问了他小说中的一些非常具体的问题，结果同我所预料的一样，他对我的作品中的许多部分的内容全然一无所知。我早已过了对这样的批评耿耿于怀的年龄，这种批评已经引不起我的兴趣，但批评家们的这种如此轻率和不诚实的态度有时候实在令我感到惊讶。

不过，所有这一切都是次要的。我已经说过，对我来说，只有一种时刻是真正重要的，那就是我进行小说创作的时刻。就我更深层的兴趣而言，小说是不存在的。我说的不是对小说的创作不感兴趣，而是对小说本身不感兴趣。只有当我从事创作时，小说才是真正存在的。当我写完一部小说时，我会产生一种巨大的空虚感。一般说来，写完一部小说后，我的精力、体力、智力都会疲惫不堪，从而就产生一种空虚感。这时候，我对已经写出的小说完全失去了兴趣。它已不再属于我，而是属于其他人了，属于出版人、读者、批评家、翻译家，属于所有的人，但不再属于我了。对我而言，当我在小说结尾处写上“完”这个字并把书稿交给出版人时，我对这本书的主要兴趣也就到此结束了。以后的事就带有另外的性质了……

当你进行一部小说的创作时，你不会考虑任何其它问题……你从自己的内心深处挖掘出一个世界，里面有你的经历，有你所熟悉的事物，有你过去生活中或是现在生活中的真实情景，有你所了解的人，他们曾闯入你的生活，与你有着某种关系……当你进行创作，与这些人和这些事打交道时，你会

产生莫大的兴趣。因为在小说创作过程中，你往来于这些情景之中，可以观察到一些细微的事物……好了，我们还是继续往下谈吧。

阿利塞：你刚才的意思是说，《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》这部小说，无论从何种意义上讲，都会引起猛烈的反响……因为它的内容具有很强的刺激性，强烈到几乎使人产生切肤之感……因为它是一本涉及暴力行为的小说。在法文版的序言中，热奥尔热斯讲到了特雷莎·巴蒂斯塔的体形和巴西的体形。有遭到强暴的妇女，同样也有遭到强暴的国家吗？

亚马多：是的。《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》这本书反映了独裁统治时期的各种暴行现象。你说的对，《加布里埃拉》成书于库比契克执政时期，而《特雷莎·巴蒂斯塔》的写作背景与《加布里埃拉》完全不同。从某种意义上说，《特雷莎·巴蒂斯塔》是一本充满苦难、暴力和愤怒的小说。

阿利塞：甚至带有某些虐待狂的味道……在翻译这本小说时，我感受到了这一点。

亚马多：是有一些虐待狂的味道，是的。那正是我们曾经生活过的一个时代。我是满怀愤怒很快就把这本书写完的。在这部小说中，经常能见到死亡的身影——母亲去世的阴影深深地影响着我，我们兄弟三人都感到极其悲伤。不过，这本小说同样也体现了与邪恶和死亡所进行的斗争。

阿利塞：在《大埋伏》的开篇中你写道："当众人说是的时候我却说不。"

亚马多：正是如此。只要还能说不的时候，我依然会这样说。

阿利塞：在《大埋伏》的开篇中，还可以读到下面这句话："伊里索波利斯诞生70周年暨升格为市50周年的庆祝活动……"这两个年代有点奇怪，因为它恰恰是你在庆祝过你的

70岁生日和从事文学创作50年之后不久编造出来的……

亚马多：（感情相当激动）不，不！我不知道，阿利塞，你不要提这种问题！这不是一个我要考虑的问题。我的印象是这纯属一种简单的巧合。我认为这与我的70岁生日和从事文学创作50年毫无关系。伊里索波利斯也诞生于70年前，作为城市也有50年的历史，是的，这是太巧了，有可能如此。不过，假如我说："啊，是这样的，用不着去怀疑"，那我就是在说谎。我在这里与你交谈不是为了撒谎，不是为了装成一个聪明的智者，不是为了充当对自己的作品进行评论和分析的专家。我只说我相信和我所想的事情。不，我不知道，我从来没想到过这一巧合。对我来说，这完全是一件新鲜事。谁知道你说的对不对呢？我不知道，反正我是不知道的。直到目前为止，我还从未遇到过这个问题。我很少阅读关于我的评论文章。有时候，我只是随便看上一段或是几页。美国人爱搞这类玩意，有时他们讲出一些东西来，我自己便问自己：难道我真这样想过吗？谁知道呢？我回答他们说：谁知道呢？反正我不知道。这只有你们懂，只有你们才知道。反正我不知道。你们的责任就是知道一切，这是你们要扮演的角色，是你们的职业，而不是我的职业。我的职业是不知道这些事。假如我知道了，那就会妨碍我的工作，我就无法写出一本小说来。我从来不考虑这些问题。你讲的确实有意思，这是一个奇怪的想法，我从来没有想到过……

阿利塞：毫无疑问，这个"奇怪的想法"来自我下面的一个看法，即《大埋伏》一书是你对自己全部作品的一个回顾。

亚马多：有这种可能。这本书是去年出版的，现在我还因为它的创作而感到十分疲倦，还不能对它作出什么结论。现在我已经73岁了，我是以这种年龄来看待事物的。

1985年11—12月于巴伊亚市

与《请看》杂志记者的谈话纪要

1977年若热·亚马多的长篇小说《乡姑蒂埃塔》问世后，《请看》杂志记者采访了若热·亚马多。围绕《乡姑蒂埃塔》一书，若热·亚马多介绍了这部小说的创作过程和对它的一些看法，并回答了记者提出的一些其他问题。这篇采访纪要刊登在1977年8月出版的《今日》杂志上。

《请看》：《乡姑蒂埃塔》的主要内容是什么？

亚马多：我的意图是写这样一个城市的生活，它很小而且十分穷，具有巴西内地城市的特色。小说里位于荒原地带的圣塔纳城就是这样一个城市。它是一个古老的港口，商品就在这里上岸。自从铁路修到这里之后，它就每况愈下了。这个被人们遗弃了的小城座落在佩德罗·阿丰索水电站旁边。这个地方美极了，和巴伊亚州沿海地区一样，白天炎热，夜间凉爽。那儿有一条河盛产螃蟹。我想写一写这里人民的生活习惯和生活方式。由于现代通讯工具的广泛使用，这种习惯和方式受其影响正在渐渐消亡，这一现象表明了巴西联邦的瓦解。富有地区特色的事物的消亡使国家在文化方面日趋退化，给巴西的团结制造了困难。

《请看》：难道现代化没有任何可取之处吗？

亚马多：照目前情况看，没有。它只有促退作用，因为现代化不具有地区的特点。我在小说里讲的就是因为要建一个二氧化钛厂，污染的威胁马上就接踵而至。这是世界上污染最厉害的工厂之一，全世界一共只有六个这样的工厂，没有任何一

个国家愿意建这类工厂，不幸的是，在现实生活中，其中的一个就在巴伊亚州。我的小说就是要使人看到，在进步尚未到来之前，这个城市的生活虽然多灾多难，可是很快乐，而现在它又是如何变得比那个时候还要糟糕。

《请看》：你写这本小说的想法是怎么产生的？

亚马多：小说中有些方面，比如污染问题，很早以前我就想写了。20 年前，我的一个朋友总是提醒说，从生态学角度来看，人类已经无可挽救了。他对我说："你应该写一本有关这方面的小说。"10 年后，我路经埃斯坦西亚市时，又遇到了这个问题。我的另一个朋友打算在这个地区建几个工厂，被当作是"污染的卫道士"和"渔业之敌"正受到攻击。他惶惑不安地问我："你不认为我们应该为进步付出代价吗？"于是我决定写这个题材。可以说，我对这个问题是有切身体会的，16 年来，我目睹巴伊亚州渐渐被污染，渐渐变糟了。

《请看》：这本小说的创作进展很慢，是吗？

亚马多：写了两年，还打了 7 个月的字。当时我只有这样一个主题，随着人物和环境慢慢确定下来，小说才渐渐地完成了。我没有本事预先就把小说构思好，事先就知道它的布局。当小说里的人物没有定型时，写起来是很艰苦的。

《请看》：蒂埃塔是主要人物吗？

亚马多：主要人物是这个城市里受到威胁的人民。我经历了很多事情才得出了这样的结论：只有人民才为他们的切身利益而斗争。一般说来，那些以人民的名义讲话的人，不过是利用人民而已，而在内心深处，他们想的是要对人民发号施令。我所写的就是那些得不到保护的人们，他们应该自己来捍卫自己。蒂埃塔就是这些人中的一个。她可以搞到钱，但是没有任何社会地位。她 18 岁的时候由圣塔纳市搬到圣保罗市，46 岁又回到了圣塔纳市来找她的亲人。她不得不为她的人民而斗

争，她这样做并不是出于自愿，而是迫不得已，因为她知道如果不去斗争，连她自己也要倒霉。

《请看》：小说中还有个“作者”，可他不是你……

亚马多：圣保罗有个批评家，他对我进行了系统的攻击，他把这个“作者”误认为是我了。这个“作者”不过是我笔下的一个人物罢了。

《请看》：还有那位“批评家”呢？

亚马多：他叫富尔维奥·达·阿莱贝特，此人总是揪着那位“作者”不放。随着这两个人物之间的矛盾不断发展，小说的架子就搭起来了。

《请看》：你所喜爱的是哪个人物？

亚马多：卡尔莫西娜夫人。她是邮局里的一个职员，了解所有人的全部底细。这不仅仅是她爱读报纸，还因为她把全城的信件都打开看了。但她是个正直的人，从来不去揭开别人的秘密。她使人感到惊奇，这正是我喜爱她的原因所在，我就喜欢那种能使人感到惊奇的人物。另一个是粗通文墨的女作家，她的举止里体现了人类的伟大尊严。这个人物不在我的计划之内。

《请看》：那些意想不到的情节是如何构思出来的呢？

亚马多：有很多次我进入梦乡后，还摆脱不开小说里的问题，考虑着小说的布局。我老是梦见小说里的那些人物，很多问题就是在这个时候解决的。小说里总是要有些地方让读者猜不透，一看小说，读者很快就可以察觉到这一点。一个正确的解决问题的方案通常是很费时间，是要绞尽脑汁去考虑的，而睡梦中想出来的方案总是正确的。我的妻子泽莉娅和我的女儿帕洛玛给我帮了大忙。她们打字，清理我的手稿，很关心小说创作的进展情况。

《请看》：据说你在写《乡姑蒂埃塔》的时候曾有过创作危

机，几乎使你写不下去……

亚马多：事实并非完全如此。和以往一样，我原想写一部150页的小说，这是我一生中的理想。但要写的东西越来越多，人物成倍增加，写到一定的时候，我就不知道如何收场了，这时就需要进行技术上的处理，使故事的发展加快，使小说能迅速脱稿，这不是轻而易举的事。

《请看》：《乡姑蒂埃塔》在语言上有什么新鲜之处吗？

亚马多：主要的一点就是语言的使用更自由了。就像我对种族和宗教没有偏见一样，对各种词汇我也是不抱偏见的。过去我也是这样。和以前不同的是，以前只有在某些人物身上不得不使用一些粗话时我才使用这些粗话，现在我是什么词都用。

《请看》：小说的故事发生在当代，这是个新奇之处吧？

亚马多：小说写的确实是1965年的事，这是因为污染是个新问题。但这并不意味着在语言的使用上我一定要尊重这个时期的历史细节，小说家的责任是写生活，而不是写历史。

《请看》：最近五年你没有出版小说，为什么？

亚马多：这个时期，我不止构思了一部小说。《乡姑蒂埃塔》是最近两年写的，在这之前，我就已经开始写《圣人之战》。《圣人之战》将深入地揭示巴伊亚州社会的一个侧面，我暂时把它搁置在一边，因为我让《乡姑蒂埃塔》紧紧地缠住了。

《请看》：你还有什么其它写作计划？

亚马多：我觉得我大概该停止写小说了。我的计划是写写我一生中的经历。我的一生是紧张忙碌的一生，是历尽沧桑的一生。我不想写什么“伟大的回忆录”，那是件蠢事。我想讲讲除了写作我还做过哪些事情。

《请看》：你要不要修改你以前的作品？

亚马多：只有印刷厂修改我的作品。有时候，我翻开一本书，看到一句我从未写过的话，就把书合上了。每本小说都构成了我的生活中的一个阶段，生活是不能重写的。

《请看》：你要不要否定其中的某些作品？

亚马多：我对所写过的所有东西都不否定。我只是没有再版《和平的世界》。这是讲我去苏联和人民民主国家旅行的一本书。我这样做不是因为这本书讲的是这些国家，恰恰相反，当在巴西禁止人们谈论这些国家的时候，我对它们进行了介绍，对此我是感到骄傲的。但是，这本书是某个特定时期的产物，它现在已经过时了。

《请看》：《希望的骑士》一书呢？

亚马多：我对我曾写过《希望的骑士》一书感到骄傲。如果有再版的机会，我将同意再版。第二次世界大战以后，在巴西重新实行民主化的那个时期，在对政治犯实行大赦的过程中，这本书作过很大贡献。这本书也表明了我对普列斯特斯的尊重与敬仰。

《请看》：有些批评家说你搞的是传统文学，对这种说法的看法如何？

亚马多：我搞的就是传统文学。如果一个青年人去模仿过去的东西，想按照我的写作方式或是若泽·德·阿伦卡尔和马查多·德·阿西斯过去的那种写作方式去从事创作，那是很糟糕的。但如果一个大人去学小孩子打滚那就更可悲、更荒唐可笑了。我会什么方法，就用什么方法去写。让青年人去发展、去创新吧。

《请看》：对批评界的恶意攻击，你持何种态度？

亚马多：这种攻击是可以理解的。我的朋友埃里科·维里西莫在我们最后一次会面时对我说："若热，批评家们不喜欢我们，他们把我们看成蠢驴。"我们俩都笑了。埃里科·维里西

莫还向我解释说："在巴西，大多数作家只有很少的读者，这是很不幸的。我们的读者很多，为此我们就要付出代价，就要受到攻击。"我从不因为某人不同意我的政治观点或不同意我的文学作品就不再喜欢他。我只是不喜欢人身攻击，这种人身攻击是以虚构的、经常是庸俗的事实为其基础的。

《请看》：批评家们大概应该想办法了解，为什么有的作家有读者，而有的作家没有读者，不是吗？

亚马多：他们一般是不干这种事的。他们是以这样一种假设为出发点的，即有读者的作家就不是好作家，没有读者的作家才是好作家。奇怪的是，像塞万提斯、托尔斯泰、巴尔扎克、狄更斯、左拉和高尔基这样的大作家都属于前一种。一个作家要赢得读者是需要时间的，但最终是会有读者的。卡夫卡的作品今天成了畅销书就是一个例子。格拉西利亚诺·拉莫斯也是一个很好的例子。格拉西利亚诺·拉莫斯是我的一个好朋友，属于30年代作家，30年代作家都有很多读者。他与埃里科·维里西莫、若泽·林斯·多·雷戈、拉谢尔·德·克罗斯、卢西奥·卡尔多佐[1]不同，他的作品难懂。人们把他与我们对立起来，可你看今天他的著作《枯竭的生命》和《圣贝尔纳多》一年销售多少册。读者不会选购小说，优秀的作家和最差劲的作家的著作都可以销售得很多或销售得很少。我很遗憾，那些优秀的作家还没有赢得他们的读者，他们不因为书卖得不多就不是优秀作家。虽然他们是优秀作家，但他们的书还卖得不多。当我看到安托尼奥·托雷斯和鲁本·丰塞卡他们的著作的印数时，我很受鼓舞。

《请看》：你读青年作者的作品吗？

亚马多：读得很多，但不是全部。我年轻的时候，这件事

---

① 卢西奥·卡尔多佐：巴西小说家（1910—1968）。

很容易办到，在奥乌维尔多大街若泽·奥林皮奥书店和西内兰迪阿大街的若热·德·利马资料馆，你可以找到巴西全部文学作品。当时，从南里约格朗德州的马努埃利多·奥尔内拉一直到阿克里区的阿布瓜尔·巴斯托斯，所有作家的作品我们都读。现在的作家中，我读过马尔西奥·索萨、伊戈纳肖·德·洛约拉、热菲松·里贝罗、罗贝尔托·德罗蒙德以及很多其他作家的作品。

《请看》：这些青年作家有什么特点？

亚马多：有两件事很重要。第一件不是什么新闻了，这就是作品的通俗性。从格雷戈里奥·德·马托斯开始，整个巴西文学都具有通俗性。第二件事就是从1964年起，鉴于当时的政治形势，出现了写阳春白雪的倾向。

《请看》：这种倾向正趋于结束吗？

亚马多：是的，大家对此已感到厌倦了。有件事看上去似乎很是奇怪，这就是大部分写阳春白雪的作家都是“革命家”，他们要用他们的作品改造社会。这些高深莫测的作品怎么能深入到群众中去，我真是百思不得其解。年轻的一代拒绝这些东西。这些作家有的现在还被关在监狱里。我在巴伊亚州得知雷纳托·塔帕若斯毫无道理地坐了牢，他是因为写了《慢镜头》一书而被捕的。那时候实行书刊检查，不准人们发表意见。有人写了书，书里写的内容甚至是报纸上曾发表过的东西，结果作家反而坐了牢，对此我不能不表示强烈抗议。我很希望雷纳托·塔帕若斯能知道我对他的敬佩。

《请看》：这些青年作家与过去的有什么不同之处？

亚马多：他们想成为职业作家。巴西文学是一种业余文学，这是巴西文坛的种种不幸之一。我们的作家或者是个医生，或者是个律师，他们业余从事创作，这种情况更加剧了写阳春白雪的倾向。文学创作应该是一种职业，它与商业毫无关

系。商业化与职业化是两码事，很多时候，他们彼此之间是对立的。

《请看》：要成为一位职业作家必须具备哪些条件？

亚马多：三条。第一，生下来就是干这行的。这一条很难解释，但又非如此不可。第二，要努力，要精通本行。第三，要有好运气。

若热·亚马多年表

1880 年 其父若昂·亚马多·德·法里亚 9 月 25 日出生于塞尔希培州埃斯坦西亚市。

1884 年 其母埃乌拉莉娅·莱阿尔 2 月 2 日出生于巴伊亚州阿马尔戈萨市。

1902 年 若昂·亚马多·德·法里亚离开塞尔希培州前往可可产区谋生，定居于巴伊亚州伊列乌斯市。

1911 年 若昂·亚马多·德·法里亚 3 月 25 日与埃乌拉莉娅·莱阿尔成婚。

1912 年 若热·亚马多 8 月 10 日出生于巴伊亚州伊塔布纳市费拉达镇附近的阿乌里西迪亚可可庄园。

1914 年 父亲经营的可可庄园被洪水所毁，加之天花流行，若热·亚马多举家迁往伊列乌斯市，靠其父制作木屐维持生计。

1917 年 积蓄了一笔钱后，全家迁往伊塔儒依，重新开始经营可可种植园。

1918 年 其父在伊列乌斯市购下一所住宅，若热·亚马多进入该市吉列尔米纳学校读书。

1922 年 转入安托尼奥·维埃拉教会寄宿学校继续读书。

1926 年 转入伊皮兰加寄宿学校继续读书。

1927 年 由寄宿生改为走读生，对巴西的社会和种族问题开始有所了解。先兼任《巴伊亚日报》通讯员、编辑，后成为《公平报》工作人员。同年在《卢瓦》杂志上首

次发表诗作《诗歌还是散文》。

1928年 开始为《子午线》、《瞬间》、《周报》等报纸撰稿，并与一批年轻人共同创立文学团体"叛逆者学会"。

1929年 任萨尔瓦多市《日报》记者。后只身前往里约热内卢，以完成高考预备班学业。

1930年 与巴西文学界一代新人相识，同时开始从事政治活动。

1931年 成为里约热内卢大学法律系学 生。处女作《狂欢节之国》一书问世。

1932年 前往皮兰吉等地旅行。可可庄园工人的苦难生活给他留下深刻印象，促使他开始《可可》一书的创作。

1933年 长篇小说《可可》面世。成为《日报》、《新闻日报》、《人民邮报》等多种报纸的撰稿人。出任《里约热内卢杂志》总编辑。在塞尔希培州埃斯坦西亚市与玛蒂尔德·加西娅·罗萨结婚。

1934年《汗珠》一书出版。

1935年 女儿埃乌拉莉娅·达莉拉·亚马多出世。担任民族解放同盟机关报《晨报》编辑和撰稿人。作为《晨报》编辑随同总统瓦加斯代表团出访乌拉圭和阿根廷。长篇小说《儒比亚巴》出版。里约热内卢大学法律系毕业，未领取毕业证书，也从未从事过与法律事务有关的工作。

1936年 因被指控参加纳塔尔暴动，首次在里约热内卢被捕入狱，不久被释放。《死海》一书出版，获当年格拉萨·阿拉尼亚文学奖。

1937年 遍访拉丁美洲各国和美国，并在墨西哥居住一段时间。《沙滩上的船长们》问世。在马瑙斯市再次被捕入狱。《狂欢节之国》、《可可》、《汗珠》、《儒比亚

巴》、《死海》、《沙滩上的船长们》等著作在萨尔瓦多市被当众焚烧，总计1694册。

1938年 1月获释后，由一名警察监视，乘船前往里约热内卢市。诗集《海洋之路》作为非卖品出版。

1939年 7月出任《堂卡斯穆罗》和《纲领》杂志主编。

1940年 开始撰写《卡斯特罗·阿尔维斯简传》一书。

1941年 为给巴西共产党总书记路易斯·卡洛斯·普列斯特斯撰写传记，离开巴西前往阿根廷和乌拉圭收集素材。《卡斯特罗·阿尔维斯简传》一书在圣保罗出版。

1942年 7月，《路易斯·卡洛斯·普列斯特斯生平》一书首先在智利用西班牙语出版。8月，在蒙德维的亚开始了长篇小说《无边的土地》的创作。9月，由阿根廷返回巴西时，在南里约格朗德州首府阿雷格里港被捕，后被押往里约热内卢，获释后被强行送往萨尔瓦多市定居。

1943年 任《公平报》编辑。长篇小说《无边的土地》面世。

1944年 完成并出版长篇小说《黄金果的土地》。与夫人马蒂尔德·加西娅·罗萨离异。

1945年 1月，率巴伊亚州代表团参加在圣保罗召开的巴西第一届作家代表大会，并当选为大会副主席。再次被捕入狱，但很快又被释放。移居圣保罗市，出任巴西共产党主办的《今日》日报主编。《路易斯·卡洛斯·普列斯特斯生平》一书得以用葡萄牙语在巴西出版，改名为《希望的骑士》。7月，与泽莉娅·加泰结婚。10月，以共产党员的身份当选为国会议员。

1946年 移居里约热内卢市，参与议会工作。长篇小说《饥饿的道路》出版。

1947年 继续参与议会工作，剧本《卡斯特罗·阿尔维斯的爱

情》问世。出席在贝洛奥里藏特市召开的第二届巴西作家代表大会。

1948 年 1 月，巴西共产党被迫转入地下，若热·亚马多被国会除名，被迫只身流亡法国。2 月，泽莉娅携出生仅两个月的儿子若昂·若热转道意大利前往法国与若热·亚马多团聚。8 月，参加在华沙召开的世界作家和艺术家争取和平大会，并当选为副主席。9 月，前往捷克斯洛伐克、德国、比利时、瑞士和前苏联等国参观访问。11 月，创作儿童文学作品《落网的猫和燕子西妮娅》，以此作为送给儿子若昂·若热出生一周年的礼物。

1949 年 1 月，前往瑞典、挪威、冰岛、荷兰、匈牙利和保加利亚等国参观访问。7 月，当选为世界和平大会理事会理事。

1950 年 1 月，被迫离开法国移居捷克斯洛伐克。完成《和平的世界》一书的写作。前往中欧及前苏联等国作政治旅行。

1951 年 完成长篇小说《自由在地下》三部曲的创作。《和平的世界》一书在巴西出版。10 月，在莫斯科接受斯大林国际奖金。

1952 年 2 月，携夫人泽莉娅与古巴诗人尼古拉斯·纪廉一起访问中国，会见了肖三、丁玲等中国作家。5 月，结束流亡生活回国，定居里约热内卢市。

1953 年 3 月，前往欧洲旅行。返回巴西后，又前往阿根廷和智利旅行。4 月，由智利回国，接替已故的格拉西利亚诺·拉莫斯担任巴西作家协会主席。作为巴西作家协会和世界和平理事会的代表，出席在智利圣地亚哥召开的第一届大陆文化代表大会。10 月，再次赴欧洲

旅行。回国后，主持《人民小说丛书》的编辑工作，该丛书收入了许多世界著名作家的作品。《希望的骑士》一书被译成中文在我国出版。

1954年 2月，经投票选举，当选为巴西作家协会主席。5月，《自由在地下》三部曲问世。获前德意志民主共和国社会及文学科学院通讯院士称号。出席在斯德哥尔摩的世界和平运动大会，并当选为执行局委员。7月，作为特邀代表，前往莫斯科出席苏联作家第二次代表大会。《饥饿的道路》被译成中文在我国出版。

1955年 1月至2月，前往奥地利维也纳小住。

1956年 4月，再次前往欧洲旅行。为能重新专注于文学创作，决定脱离巴西共产党。《黄金果的土地》一书被译成中文在我国出版。

1957年 出席在斯里兰卡、科伦坡召开的世界和平运动大会。携夫人泽莉娅再次访问中国，同行的有智利诗人聂鲁达及其夫人玛蒂尔德。

1958年 8月，推出长篇小说《加布里埃拉》。该书首版两万册，5天内销售一空。《无边的土地》被译成中文在我国出版。

1959年《加布里埃拉》一书发行总数超过十万册，并荣获巴西利亚"费里亚·布里托"最佳小说奖、巴西图书协会"雅布蒂"最佳小说奖、巴西国际笔会"路易斯·克劳迪斯·德·索萨"最佳作品奖、巴西全国图书社"马查多·德·阿西斯"最佳小说奖和巴西文学俱乐部"卡尔门·多洛雷斯·巴尔博扎"最佳作品奖。发表中篇小说《金卡斯之死》。接受里约热内卢市众议院授予的名誉市民称号。

1960年 7月25日与当时的巴西作家协会主席佩雷格里诺共同

组织巴西作家节活动。7月25日由此被正式定为巴西作家日。

1961年 以全票当选为巴西文学院院士。《老海员们》一书出版（该书含《金卡斯之死》和《老海员们》两部小说）。接受圣保罗市议会授予的名誉市民称号。

1962年 5月，应古巴作家协会邀请访问哈瓦那。

1963年 开始长篇小说《夜间牧民》的创作。7月，塞尔希培州埃斯坦西亚市议会授予若热·亚马多名誉市民称号，并将该市一条街道命名为“作家若热·亚马多街”。巴伊亚州伊列乌斯市政府亦决定将该市一条大街命名为“若热·亚马多大街”。

1964年 长篇小说《夜间牧民》问世。

1965年 1月，前往欧洲旅行。在被迫离开法国16年之后，若热·亚马多及其家人终于获准进入该国。

1966年 前往葡萄牙、西班牙、意大利和法国旅行。完成并出版长篇小说《弗洛尔和她的两个丈夫》。

1967年 巴西作家协会主席正式向瑞典文学院提名若热·亚马多为诺贝尔文学奖候选人。中篇小说《金卡斯之死》单行本出版。

1968年 巴西作家协会主席再次提名若热·亚马多为诺贝尔文学奖候选人。

1969年 开始创作长篇小说《奇迹的店铺》，并于同年完成和出版。

1970年 访问斯堪的纳维亚半岛诸国。

1971年 5月，在法国接受古本江基金会颁发的小说奖。访问美国和加拿大。

1972年 推出长篇小说《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》。

1973 年 接受塞尔希培州立法院授予的名誉公民称号。

1975 年 接受巴伊亚州伊列乌斯市议会授予的杰出市民称号。

1976 年 开始长篇小说《乡姑蒂埃塔》的创作。巴伊亚州首府萨尔瓦多市举行“若热·亚马多广场”揭幕仪式。5月，经葡萄牙前往英国继续《乡姑蒂埃塔》一书创作。儿童文学作品《落网的猫和燕子西妮娅》出版。

1977 年 长篇小说《乡姑蒂埃塔》问世。里约热内卢市举行“乡姑蒂埃塔街”命名仪式。接受委内瑞拉政府授予的“安德雷斯·贝略骑士勋章。”

1978 年 获葡萄牙科学院通讯院士称号。巴西记录出版社举办活动，祝贺若热·亚马多的作品销售突破百万册。

1979 年 接受法国驻巴西大使代表法国政府授予的“法国骑士勋章”。长篇小说《军服、院士服、女人睡衣》出版。

1980 年 接受葡萄牙总统埃亚内斯授予的“大圣地亚哥之剑骑士勋章”。为《巴西时尚》杂志出版的“若热·亚马多专号”撰写回忆自己童年生活的《可可产区的小男孩》一文。

1981 年《可可产区的小男孩》作为非卖品出版。获巴西西阿拉联邦大学名誉博士称号。伊列乌斯市为在以若热·亚马多命名的大街上的若热·亚马多铜像落成举行揭幕仪式。《金卡斯之死》被译成中文与我国读者见面。

1982 年 开始创作长篇小说《大埋伏》。《可可产区的小男孩》再版后公开发行。《乡姑蒂埃塔》被译成中文与我国读者见面（中译本书名为《浪女回归》）。

1983 年 巴伊亚州费拉达市为若热·亚马多雕塑的半身像落成揭幕。《儒比亚巴》被译成中文在我国出版（中译本书名为《拳王的觉醒》）。

1984 年 在巴黎接受法国总统密特朗授予的“荣誉军团骑士勋

章”。长篇小说《大埋伏》出版。儿童文学作品《球和守门员》问世。

1985年 应邀参加圣保罗市“甜蜜的弗洛尔夫人广场”命名仪式。《加布里埃拉》和《可可》被译成中文与我国读者见面。

1986年 出席在纽约召开的第48届国际笔会大会。接受葡萄牙总统颁发的“堂恩里克大骑士勋章”。巴西总统萨尔内签发法令，批准成立“若热·亚马多之家”基金会。获得保加利亚政府颁发的季米特洛夫文学奖金。

1987年 3月，“若热·亚马多之家”基金会宣告成立。间隔30年后，携夫人第三次访问中国。《弗洛尔和她的两个丈夫》、《死海》被译成中文在我国出版。

1988年 接受古巴共和国国务委员会授予的“卡洛斯·马努埃尔·德·塞斯佩德斯骑士勋章”。4月，获联合国教科文组织颁发的毕加索奖。10月，在巴黎接受法兰西学院授予的金质奖章。长篇小说《圣女消失》面世。《厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔》被译成中文在我国出版。

1989年 3月，参加在葡萄牙里斯本召开的第一届葡萄牙语作家大会。《军服、院士服、女人睡衣》被译成中文在我国出版（中译本书名为《军人、文人、女人》）。

1990年 获意大利巴厘大学语言及文学名誉博士称号。柏林自由大学举办“若热·亚马多作品中的民众文化”研讨会。获以色列大学名誉博士称号。

1991年 开始撰写《沿海航行》一书。长篇小说《大埋伏》被译成中文在我国出版。

1992年 7月，在巴黎完成《沿海航行》一书的写作后，返回巴西萨尔瓦多市，参加巴伊亚州各地为其80岁寿辰举

办的各种庆祝活动。8月10日年满80周岁的这一天，在萨尔瓦多市接受阿根廷驻巴西大使代表阿根廷政府授予的“五月骑士功勋章”，出席巴伊亚联邦大学举办的第一届若热·亚马多国际研讨会，亲自向获奖者颁发“若热·亚马多全国文学奖金”，参加《若热·亚马多80年生活与作品》一书的发行仪式。8月29日，《沿海航行》一书出版。

若热·亚马多主要著作一览表①

长篇小说

01 **《狂欢节之国》**

初版年代：1931 年　出版社名称：里约热内卢斯希米德特出版社　页数：217 页　序言作者：阿乌古斯托·弗雷德里科·斯希米德特

最新版（第 46 版）年代：1987 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：189 页　封面设计：迪·卡瓦尔坎蒂　插图：达尔西·彭特阿多　作家画像：若尔当·德·奥利维拉　作者照片：泽莉娅·加泰

02 **《可可》**

初版年代：1933 年　出版社名称：里约热内卢阿列尔出版社　页数：197 页　封面设计与插图：桑塔·罗扎

最新版（第 49 版）年代：1992 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：133 页　封面设计与插图：桑塔·罗扎　作家画像：卡尔洛斯·巴斯托斯　作家照片：泽莉娅·加泰

03 **《汗珠》**

初版年代：1934 年　出版社名称：里约热内卢阿列

---

① 这里所列作品只限作家单独成书出版的作品。截止到 1992 年。

尔出版社　页数：211页　封面设计：桑塔·罗扎

最新版（第46版）年代：1990年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：164页　封面设计：桑塔·罗扎　插图：马里奥·克拉沃　作家画像：卡尔洛斯·巴斯托斯　作家照片：泽莉娅·加泰

04　**《儒比亚巴》**（中译本书名为《拳王的觉醒》）

初版年代：1935年　出版社名称：里约热内卢若泽·奥林皮奥出版社　页数：372页　封面设计：桑塔·罗扎

最新版（第50版）年代：1990年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：331页　封面设计：迪·卡瓦尔坎蒂　插图：卡里贝　作家画像：若尔当·德·奥利维拉　作家照片：泽莉娅·加泰

05　**《死海》**

初版年代：1936年　出版社名称：里约热内卢若泽·奥林皮奥出版社　页数：346页　封面设计：桑塔·罗扎

最新版（第65版）年代：1992年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：223页　封面设计：迪·卡瓦尔坎蒂　插图：奥斯瓦尔多·戈埃尔迪　作家画像：若尔当·德·奥利维拉　作家照片：泽莉娅·加泰

06　**《沙滩上的船长们》**

初版年代：1937年　出版社名称：里约热内卢若泽·奥林皮奥出版社　页数：344页

最新版（第74版）年代：1991年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：231页　封面设计：阿尔德米尔·马尔廷斯　插图：波蒂　作家画像：若尔当·德·奥利维拉　作家照片：泽莉娅·加泰

07　**《无边的土地》**

初版年代：1943年　出版社名称：圣保罗马尔廷斯出

版社　页数:331页　封面设计:克洛维斯·格拉西亚诺

最新版（第56版）年代：1991年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：273页　封面设计与插图：克洛维斯·格拉西亚诺　作家照片：泽莉娅·加泰

08 **《圣若热·多斯·伊列乌斯》**(中译本书名为《黄金果的土地》)

初版年代:1944年　出版社名称:圣保罗马尔廷斯出版社　页数:363页　封面设计:克洛维斯·格拉西亚诺

最新版（第51版）年代：1992年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：327页　封面设计：迪·卡瓦尔坎蒂　插图：弗兰克·斯沙埃费尔　作家画像：若尔当·德·奥利维拉　作家照片：泽莉娅·加泰

09 **《红色种植园》**（中译本书名为《饥饿的道路》）

初版年代：1946年　出版社名称：圣保罗马尔廷斯出版社　页数：319页　插图：卡尔洛斯·斯克利亚尔

最新版（第17版）年代：1989年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：335页　封面设计：卡里贝　插图：卡尔洛斯·斯克利亚尔　作家画像：若尔当·德·奥利维拉　作家照片：泽莉娅·加泰

10 **《自由在地下》**（由《苦难的岁月》、《黎明前的黑暗》、《地下的曙光》三卷本组成的三部曲）

初版年代：1954年　出版社名称：圣保罗马尔廷斯出版社　页数：第一卷303页，第二卷340页，第三卷396页　插图　雷尼纳·卡特兹

最新版（第41版）年代：1992年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：第一卷375页，第二卷318页，第三卷372页　封面设计：波尔蒂纳里　作家画像：弗拉维奥·德·卡尔瓦略　作家照片：泽莉娅·加泰

11 **《味似丁香、色如肉桂的加布里埃拉：内地一个城市的史**

话》(中译本书名为《加布里埃拉》)

初版年代：1958年　出版社名称：圣保罗马尔廷斯出版社　页数：453页　封面设计：克洛维斯·格拉西亚诺　插图：迪·卡瓦尔坎蒂

最新版(第74版)年代：1992年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：358页　封面设计与插图：迪·卡瓦尔坎蒂　作家画像：弗拉维奥·德·卡尔瓦略　作家照片：泽莉娅·加泰

12 《死与金卡斯·贝罗·达阿瓜之死(中译本书名为《金卡斯之死》)

初版年代：1961年　出版社名称：圣保罗马尔廷斯出版社　页数：1—69页(初版含在《老海员们》一书中，1967年开始发行单行本。)　插图：格拉乌拉·罗德里格斯

最新版(第64版)年代：1992年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：103页　封面设计与插图：弗洛里亚诺·特谢拉　作家画像：若尔当·德·奥利维拉　作家照片：泽莉娅·加泰

13 《老海员们》

初版年代：1961年　出版社名称：圣保罗马尔廷斯出版社　页数：252页(内含《金卡斯之死》一书)　插图：格拉乌拉·罗德里格斯

最新版(第55版)年代：1986年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：243页　封面设计：卡里贝　插图：格拉乌拉·罗德里格斯　作家画像：若尔当·德·奥利维拉　作家照片：泽莉娅·加泰

14 《夜间牧民》

初版年代：1964年　出版社名称：圣保罗马尔廷斯出版社　页数：320页　封面设计：克洛维斯·格拉西亚

诺　插图：阿尔德米尔·马尔廷斯　作家画像：卡尔洛斯·斯克利亚尔

最新版（第44版）年代：1991年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：294页　插图：阿尔德米尔·马尔廷斯　作家画像：若尔当·德·奥利维拉　作家照片：泽莉娅·加泰

15　**《弗洛尔和她的两个丈夫》**

初版年代：1966年　出版社名称：圣保罗马尔廷斯出版社　页数：535页　封面设计：克洛维斯·格拉西亚诺　插图：弗洛里亚诺·特谢拉　作家画像：卡尔洛斯·斯克利亚尔

最新版（第45版）年代：1987年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：397页　封面设计：迪·卡瓦尔坎蒂　插图：弗洛里亚诺·特谢拉　作家画像：卡尔洛斯·巴斯托斯　作家照片：泽莉娅·加泰

16　**《奇迹的店铺》**

初版年代：1969年　出版社名称：圣保罗马尔廷斯出版社　页数：374页　封面设计：卡里贝　插图：任内尔·阿乌古斯托　作家画像：卡尔洛斯·斯克利亚尔

最新版（第36版）年代：1987年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：337页　封面设计：迪·卡瓦尔坎蒂　插图：任内尔·阿乌古斯托　作家画像：若尔当·德·奥利维拉　作家照片：泽莉娅·加泰

17　**《厌倦了妓女生活的特蕾莎·巴蒂斯塔》**

初版年代：1969年　出版社名称：圣保罗马尔廷斯出版社　页数：359页　封面设计：卡里贝　插图：卡拉桑斯·内托　作家画像：卡尔洛斯·巴斯托斯　作家照片：泽莉娅·加泰

最新版（第 28 版）年代：1992 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：421 页　封面设计：迪·卡瓦尔坎蒂　插图：卡拉桑斯·内托　作家画像：卡尔洛斯·巴斯托斯　作家照片：泽莉娅·加泰

18 **《乡姑蒂埃塔》**（中译本书名为《浪女回归》）

初版年代：1977 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：580 页　封面设计：卡尔洛斯·巴斯托斯　插图：克拉桑斯·内托　作家画像：弗拉维奥·德·卡瓦尔略　作家照片：泽莉娅·加泰

最新版（第 22 版）年代：1990 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：590 页　封面设计：卡尔洛斯·巴斯托斯　插图：克拉桑斯·内托　作家画像：若尔当·德·奥利维拉　作家照片：泽莉娅·加泰

19 **《军服、院士服、女人睡衣》**（中译本书名为《军人、文人、女人》）

初版年代：1979 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：239 页　封面设计：任内尔·阿乌古斯托　插图：奥塔维奥·阿拉乌儒　作家画像：若尔当·德·奥里维拉　作家照片：泽莉娅·加泰

最新版（第 14 版）年代：1987 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：239页　封面设计：任内尔·阿乌古斯托　插图：奥塔维奥·阿拉乌儒　作家画像：若尔当·德·奥里维拉　作家照片：选自《巴西日报》

20 **《大埋伏》**

初版年代：1984 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：505 页　封面设计与插图：弗洛里亚诺·特谢拉　作家画像：若尔当·德·奥利维拉　作家照片：泽莉娅·加泰

最新版（第 8 版）年代：1987 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：438 页　封面设计与插图：弗洛里亚诺·特谢拉　作家画像：若尔当·德·奥利维拉　作家照片：泽莉娅·加泰

21 **《圣女消失：一个女巫的故事》**

初版年代：1988 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：438 页　封面设计与插图：卡里贝　作家画像：若尔当·德·奥利维拉　作家照片：泽莉娅·加泰

人物传记

22 **《卡斯特罗·阿尔维斯简传》**

初版年代：1941 年　出版社名称：圣保罗马尔廷斯出版社　页数：386 页　插图：桑塔·罗扎

最新版（第 36 版）年代：1992 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：327 页　封面设计：弗洛里亚诺·特谢拉　插图：伊贝雷·卡马尔戈　作家画像：若尔当·德·奥利维拉　作家照片：泽莉娅·加泰

23 **《希望的骑士》**

初版年代：1942 年　出版社名称：布宜诺斯艾利斯光明出版社　页数：395 页　（阿根廷出版的西班牙语版的书名为《路易斯·卡洛斯·普列斯特斯生平：希望的骑士》）

巴西第一版年代：1945 年　出版社名称：圣保罗马尔廷斯出版社　页数：366 页

最新版（第 35 版）年代：1989 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：351 页　封面设计：潘塞蒂　插图：雷尼纳·卡特兹　作家画像：若尔当·德·奥利维

拉　作家照片：泽莉娅·加泰

剧本

24　**《士兵的爱情》**

初版年代：1947 年　出版社名称：里约热内卢人民出版社　页数：194 页　（初版书名为《卡斯特罗·阿尔维斯的爱情》）

最新版（第 31 版）年代：1992 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：229 页　封面设计：迪·卡瓦尔坎蒂　插图：安纳·莱蒂西亚　作家画像：若尔当·德·奥利维拉　作家照片：泽莉娅·加泰

诗集

25　**《海洋之路》**

1938 年由阿拉卡儒市人民印刷局排版印制，仅出一版，属非卖品。

儿童文学

26　**《落网的猫和燕子西妮娅：一个爱情故事》**

初版年代：1976 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：72 页　插图：卡里贝

最新版（第 21 版）年代：1991 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：51 页　插图：卡里贝

27　**《球和守门员》**

初版年代：1984 年　出版社名称：里约热内卢记录

出版社　页数：21 页　插图：阿尔德米尔·马尔廷斯

最新版（第 2 版）年代：1987 年

回忆录

28　**《可可产区的小男孩》**

初版年代：1981 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：134 页　插图：弗洛里亚诺·特谢拉（该版为非卖品）

商业版：1982 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：120 页　插图：弗洛里亚诺·特谢拉

最新版（第 12 版）年代：1992 年

29　**《沿海航行：为一本我永远也不会撰写的回忆录所作的笔记》**

初版年代：1992 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：574 页　插图：弗洛里亚诺·特谢拉

旅行指南及观感

30　**《众神之城巴伊亚市[①]：街道及圣迹指南》**

初版年代：1945 年　出版社名称：圣保罗马尔廷斯出版社　页数：410 页　封面设计：克洛维斯·格拉西亚诺　插图：马努埃尔·马尔廷斯

最新版（第 39 版）年代：1991 年　出版社名称：里约热内卢记录出版社　页数：410 页　封面设计与插图：卡尔洛斯·巴斯托斯

---

① 萨尔瓦多市的旧称。

31 **《和平的世界：苏联和人民民主国家》**

初版年代：1951 年　出版社名称：里约热内卢胜利出版社　页数 410 页

最后一版（第 5 版）年代：1953 年

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝我是写人民的小说家：［巴西］若热·亚马多谈创作
作者＝（巴西）若热·亚马多著　　孙成敖译
页数＝２１５
ＳＳ号＝１１４３２７６３
出版日期＝１９９７年０８月第１版